تاريخ الأدب العربي

الأدب الجاهلي

قضاياه . أغراضه . أعلامه . فنونه

الدكتور
غازي طليمات

الأستاذ
عرفان الأشقر

الأدب الجاهلي

الطبعـــة الأولى
شعبان ١٤١٢هـ
شـباط ١٩٩٢ م

التوزيع :
دمشق : مكتبـــة الإيمـان
هـاتـف ٤٤٥٦٦٥
حمص : مكتبة دار الارشاد
هـاتـف ٢٥٨٠٢

تاريخ الأدب العربي

الأدب الجاهلي

قضاياه . أغراضه . أعلامه . فنونه

تأليف

الدكتور
غازي طليمات

الأستاذ
عرفان الأشقر

دار الارشاد بحمص

بسم الله الرحمن الرحيم

بين يدي الكتاب

ليس تأريخ الأدب العربي بدعة لا سابقة لها، فقد نهض به في قرننا العشرين أدباء وباحثون، أغنَوْا مكتبة الأدب العربي بأسفار قيّمة، أفاد منها مؤلّفا هذا الكتاب. غير أن هذه الأسفار لاتضع بين أيدي الطلاب مايطلبون، ولاتجيبهم عن كُلّ مايسألون، لا لأنّها دون مقاصدهم، بل لأنها فوق هذه المقاصد، ولا لقصور في مناهجها، بل لقصور الطلاب عن الإفادة من هذه المناهج.

كان هَمُّ الرّادة من مؤرخي الأدب العربي العلم لا التعليم، وقد نهضوا بما ندبوا أنفسهم له على خير وجه. فاجتنَوْا من حدائق الأدب العربي شعره ونثره أنضر الزّهر، وأطيب الثمر، لكنهم لم يأطروا الغصون العالية المثقلة بالثمرات ليبلغ شأوها قصار الهمم، فظلت ضنينة بما تحمل، اجتنى منها المتمرّسون بالأدب القديم ماطاب لهم الجنى، وقصّر عنها الناشئة، فارتدّوا وفي أناملهم الغضة يسير من زهر وثمر، وكثير من وخز ووشم: وخزٍ من شوك الشجر، ووشمٍ من إبر النحل، وكلاهما ينطوي على ألم لذيذ لايحتمله عن طيب نفس إلاّ التوّاق إلى الاكتشاف والاقتطاف.

وطلابنا من صنف آخر، من صنفٍ نشّأته التربية الحديثة على اللّين والدَّعة، وجعلته يؤثر ورد الأُصُص والعسل المصفّى على اختيار الوردة من أجمتها الشائكة، واشتيار الشّهدة من خليتها البكر، وإذا قست حديقة العصر الجاهلي بحدائق الأدب في العصور الأخرى وجدتها ـ وهي بنت الصحراء ونباتها ـ أنضرها ورداً وأكثرها شهداً، وآلمك أن يُحرْمَ الناشئة لذتي الاختيار والاشتيار، ووجدت نفسك بين اثنتين:

أولاهما أن تكلّفَ الناشىء اجتياز الفلوات ليبحث عن واحات الأدب الجاهلي في المفاوز المخوفة بلا رائد يقود، ولا دُرْبة تروض، فإمّا أن ينهكَهُ الظمأ قبل أن يرد، فيرتدّ وهو ظامىء كما راد وهو ظامىء وإمّا أن يبلغ المورد، وفيه بقية من عزيمة، لاتعينه على الارتشاف، فينكُص على عقبيه.

والثانية ـ وهي التي تخيّرها مؤلّفا هذا الكتاب ـ أن تقود الناشىء إلى أيكة وارفة الظلال يانعة الثمر، وكلاكما على بيّنة، أنت على بينة ممّا تعطي، وهو على بيّنة مما يأخذ، تخطو أمامه الخطوة الراشدة، فيخطو وراءك أختها، وترسل أصابعك الدَّرِبة بين الأغصان المشتبكة، فيرسل أصابعه خلف أصابعك باحثاً عن الغصن الأُملود، والثمرة اليانعة، فيعرف كيف يقطف، ثم تذيقه من طيبات ماذقت فيسيغ مايمضغ غير شرق ولامتكره، فإذا سرى في أعراقه نسغ الأدب الجاهلي الأصيل أوحيت إليه بالتلميح لا التصريح أن وراء هذه القطوف المعدودة ألوفاً من واحات لاتعدّ، فيها نخيل وأعناب، وعيون عذاب، فإذا هو ينزع يده من يدك، ويساور الأقناء الشوامخ، ويشرب من قمة الينبوع، فلا يزيده ما ذاق إلا شوقاً إلى ما لم يذق، ورغبة في الانتقال من العريق الجميل إلى الأعرق الأجمل، ومن الذي أدنته يدك إلى الذي لم تلامسه يدٌ قطّ.

على هذا النحو من تصوّر الهدف صوّر المؤلّفان ـ وكلاهما مدرّس ـ خطة الكتاب، فحرصا الحرص كله على أن يسيرا بالطلاب بين مباحث الكتاب سير الدليل بالسياح خلال الأطلال، يشرحان أفكار الأشعار قبل ذكرها كما يبسط الدليل تاريخ الآثار قبل أن يخلّيَ بينها وبين العيون، تتقراها متحقّقة متذوقة. فإذا خطر لقارىء النص أن يسأل عن لفظ لم يفهم معناه، أو عبارة لم يدرك دلالتها وجد تفسير الغريب في ذيول الصفحات، وإذا رغب في التفرّد بنص يتحسس جماله بذوقه وحده وجد في أعقاب البحوث قصائد أبكاراً، ففكّر وقدّر، وتأمّل وتذوّق غير متأثر بمفسّر، ولامتقيد بمنهاج.

وقضت الخطة المتصوّرة أن يقسم الكتاب إلى أبواب، والأبواب إلى فصول على النحو التالي:

أول الأبواب وأقصرها مقصور على دراسة اللغة العربية والأدب العربي.

وثانيها متصل بحياة العرب في العصر الجاهلي، وبقضايا الأدب في ذلك العصر، كتوثيقه وتحقيقه ودراسة عمود الشعر ووحدة القصيدة الجاهلية.

والثالث ـ وهو أوسع الأبواب ـ وأهمُّها خاصٌّ بموضوعات الشعر الجاهلي، وفيه بحوث مفصَّلة، غزيرة النصوص، بعضها من شعر الأعلام، وبعضها من شعر الأغفال. وينطوي على ثمانية فصول تدرس الوصف، والغزل، والفخر، والمدح، والهجاء، والرثاء، والحكمة، والصعلكة. وهي أبرز الأغراض في الشعر الجاهلي، وماسواها من الأغراض مندرج فيها، أو تابع لها، كانطواء الغزل على وصف الطّلل، وملابسة الحماسة الفخر.

وفي الباب الرابع - وهو لايقلّ عن الثالث خطراً - دراسة تناولت شعراء المعلقات، فترجمتْ وفصّلَتْ في الترجمة، وبحثَتْ ووفت البحث حقّه من التفصيل. تحدثتْ عن حياة الشاعر وأغراضه ومنزلته وخصائصه الفنية، وشُفعَت الدراسة بشواهد كافية، وأتبعَت الدراسة نموذجات ومُقَطّعات متميزة من شعره.

وقضت الخطة أن يكون للشعراء الصعاليك باب، فدرستْ ثلاثة منهم في الباب الخامس وثلاثة الصعاليك هم عُروة بن الورد، وتأبّط شرّاً، والشّنفرى.

وحاولت الخطة أن تخصّ الكتاب بجديد مفيد، لايقع عليه الطلاب في كتاب آخر فجعلت الباب السادس كله مسرداً بأسماء الشعراء يضمّ نحواً من أربعمئة شاعر من الأعلام والأغفال ولم ينتظم هذا المسرد في السّلك الذي انتظمه إلا بعد تنقير عن أسماء الشعراء وأخبارهم وأشعارهم في مظانّها، فمن قنع باليسير من الكثير اجتزأ من أخبار الشاعر وأشعاره بشَذْرات بوارق تعرّفه، وتشفع التعريف بإحالات مرقومة إلى المصادر. ومن رغب في الدرس المفصّل أحالته الترجمة المجملة إلى الدراسة المفصلة، أو إلى الأخبار المأثورة، والديوان المطبوع، وأراحته من الحيرة وطول البحث.

وختم المؤلفان الكتاب بباب وقفاه على النثر في العصر الجاهلي، تناولا فيه نشأة النثر وأنواعه، كالخطب والأمثال والقصص والرسائل.

ولمّا كانت غاية الكتاب التعليم، وتيسير العسير، فقد حرص الحرص كله على الوضوح، فذلّل الصعب، وراض الجموح، وتخيّر أجمل النصوص، ودأب في توضيحها مااستطاع، فلم يُغفل شرح غريب، ولم يُهمل تقريب بعيد، ولم يُثقل الطلاب بدراسات لايحتاجون إليها. ولم يُطل في تدبيج مقدمات لاغناء فيها، ولم يجد غضاضة في الإلحاح على الشرح.

وبعد :

فكل عمل شريف، وأشرف الأعمال التأليف، لأنه يصدر من العقل، ويرمي إلى بناء العقل، والأدب الجاهلي يعدّ من أرسخ الأركان في بنية الفكر العربي، فيه التاريخ واللغة، والمآثر والمفاخر، والفن والجمال. وإذا كانت الشعوب القديمة تَعُدّ الشعر فناً من فنون الحياة، فقد أوشك عرب الجاهلية يعدونه الحياة نفسها، يفرغ فيه الشعراء أيام العرب وأنسابهم، ومثلهم وقيمهم، ويصوّرون به حربهم وسلمهم، فإذا تناقلته العصور أحسّ فيه الأحفاد نخوة الأجداد، ووجدوا فيه مايجد النبات في الديمة المدرار، والنبع المتفجر، والشعاع الدّافىء، فيزكو ويُمرع.

ولهذه الغاية كان هذا الكتاب، فإن استطاع أن ينفح الطلاب بشيء من هذا الفيض الفطري الذي تسمو به الحياة، فالفضل لأصالة الشعر الجاهلي وعراقته. وإن أخفق فعليه اللائمة، وإن وقع بين بين فقد عرَف طريقه، وحسبه من النجاح أن يخطوَ الخُطوة الأولى إليه.

الباب الأول

اللّغة و الأدب

يتضمن الباب الأول

- ■ الفصل الأول: اللّغة العربيّة
- ■ الفصل الثاني: الأدبّ

الفصل الأوّل
اللغة العربيّة

[تعريف اللّغة / أنواع اللّغات / العربيّة أمّ اللّغات السامية / عربيّة مضر وعربيّة حمير / نشأة العربيّة المضرية / اللهجات العربيّة / تأثير اللهجات في العربيّة المضريّة / تطور العربيّة وتأثرها باللّغات الأجنبية]

تعريف اللغة

من قصد إلى الإيجاز في تعريف (اللغة) قال كما قال الجرجاني وابن منظور: «إنّها أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم» ومن قصد إلى الإيضاح قال: اللّغة وسيلة من وسائل التعبير عن الأفكار والمشاعر والمقاصد، وعاملٌ هام من عوامل الحياة الفكرية والقومية لَدى الأمم، بها يتواصل الناس ويتفاهمون في الجيل الواحد، وبها ينقلون حضارتهم وخصائصهم القومية من جيل إلى جيل.

أنواع اللغات

ويستطيع الناظر في لغات البشر أن يظفر بثلاث زمر:

١) أولاها اللغات القديمة الميتة التي سادت في عصر من العصور الماضية، ثم بادت، أو بقي منها في اللغات التي ولدتها ألفاظ وتراكيب قليلة تتداولها ألسنة الأحفاد كالفارسية القديمة والفينيقية.

٢) والثانية اللّغات المهجورة التي أمسك أهلها عن التحدث بها، فحفظتها كتب

الـتراث، أو انـزوت في محاريب المعابد، فلا يعنى بها غير المعنيين بدراسة الأوابد، ولاتدبّ فيها الحياة إلّا في الأذكار والصّلوات كاليونانية القديمة واللاتينية.

٣) والثـالثـة اللّغـات الحية، وهي التي تتكلمها اليوم شعوب الأرض، كالإنكليزية والفرنسية والعربيّة.

واللّغة العربيّة واحدة من أقدم اللّغات الحيّة، يجعلُها علماء اللّغات الحيّة «فرعاً من فروع اللّغة الآرامية التي كانت حيّة قبل ألوف السنين». ولعلّ اسمها واسم العربِ الذين يتكلمونها مشتقان من (الإعراب) وهو الإبانة. قال ابن فارس: «أعرب الرّجل عن نفسه إذا بينّ وأوضح . . فأمّا الأمّة التي تسمّى العرب فليس ببعيد أن تكون سُميت عرباً من هذا القياس، لأن لسانها أعربُ الألسنة، وبيانها أجود البيان».

وممّا يثبت صحة هذا الرأي أنّ العربية تميزت من أخواتها الساميّات بالحفاظ على الإعـراب الكـامل، إذ العبرية والسريانية مجردتان من حركات الإعراب، وألفاظهما مبنيات الأواخر على السكون. والعربية تلتزم البناء على السكون في يسير من ألفاظها مثل (اكتبْ، كمْ، هلْ)، وتزين أواخر القدر الأعظم من ألفاظها بالفتحة والضمّة والكسرة والتنوين، ممّا دفع بعض الباحثين إلى الاعتقاد بأنّ العربيّة هي اللّغة السامية الأمّ.

وسواء أكانت العربيّة اللّغة السامية الأمّ أم البنت الكبرى في هذه الأسرة اللّغوية العريقة، فإن حفاظها على الإعراب، وقدرتها على التطور، وبقاءها حيّة إلى اليوم من أعظم الأدلة على قوتها وتفوّقها على أخواتها.

والعربيّة التي نعنيها في هذا البحث هي لّغة مضر عرب نجد والحجاز، لا لّغة حمير عرب اليمن، لأن بين اللّغتين فروقاً تجعل كلّاً منهما لغةً متفرّدة. قال أبو عمرو بن العلاء: «مالسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا، ولا عربيّتهم بعربيّتنا». ثم بادت لّغة حمْير، وسادت لغة مضر بعد أن نزل بها القرآن الكريم.

ومن القضايا التي شقّ على الباحثين في العربيّة المضرية أن يصلوا فيها إلى رأي قاطع بدايات هذه اللّغة، وتحديد زمان نشأتها، وزمان نضجها، لأنّ أقدم نصوصها المكتوبة التي وصلتنا لايزيد عمره على سبعة عشر قرناً. ولايعني هذا أن عربية مضر لم تكن قوية مكتملة قبل القرن الثالث الميلادي، وإنّما يعني أنّ البداوة التي وسمت حياة النـاطقـين بها حرمت هذه اللغـة نعمـة الاستقرار والتحضّر، ومايصحب الاستقرار والتحضّر من تشييد الصروح والنقش على الحجر، وتخليد اللّغة بالكتابة على الأوابد،

فظلّ وصول هذه اللّغة إلينا مقصوراً على النصوص التي تناقلتها صدور الحفظة والرّواة.

وربّما كان لحياة هذه اللّغة في مُناخ قبلي وجه آخر من أوجه النشاط والتحدي، وهو تعرّضها لمزاحمة لهجات عربية أخرى، وخروجها من هذا الزحام ظافرة، ثم ذيوعُها بين القبائل التي كانت وفودها تؤمّ الحجاز في مواسم الحجّ، وتخالط المضريين في أسواق الأدب والتجارة كسوق عكاظ، ثم اختيارها من بين اللهجات لغة أدبية راقية، فإذا هي عامل من عوامل الوحدة الفكرية بين قبائل الشمال، وإذا اللهجات الأخرى التي صنعتها العُزلة تضعف ثمّ تختفي، ولايبقى من ظواهرها اللّغوية، وسماتها الخاصة غير أمور يسيرة، لاتجعلها لغات أو لغيّات متميزة من لغة مضر، بل تضعفها حتى تصهرها في هذه اللّغة الأدبية الراقية.

ولايفهمنّ من ذلك أن الخلاف بين اللهجات القبلية كان عميقاً يظهر في جذور اللّغة، وطرائق التعبير، وأساليب بناء الجمل والتراكيب. وإنّما هو خلاف يسير تمثّل في ظواهر وسمات سطحية أبرزها ميلُ بعض اللهجات إلى الإدغام وإعراض أخرى عنه (شُدَّ الحبل، أو اشدده)، وإيثار بعضها الهمز وبعضها التسهيل (سأل، أو سال)، وإعمال بعض الأدوات عند قوم وإهمالها عند قوم (ماهذا بشراً، أو بشرٌ) وإعراب طائفة من الكلمات في لهجة وبناؤها في لهجة ثانية (جاء أمسِ، أو أمساً).

وربّما أدّى تعدد اللهجات إلى اختلاف يسير أو كبير في معاني طائفة من الألفاظ، وإلى ثراء اللّغة المضرية التي صبّت فيها اللهجات البدوية الأخرى، فكثرت فيها المترادفات المتعلقة بالصحراء. قال ابن خالويه: «جمعت للأسد خمسمئة اسم، وللحيّة مئتين». كما أدّى ذلك إلى دلالة اللفظة الواحدة على عدة معان، لاتربط بينها روابط اشتقاقية، كدلالة لفظة (الخال) على سبعين معنى، ودلالة لفظة (العين) على بضعة وأربعين. ولعلّ ذلك يعود إلى اختلاف دلالة هذين اللفظين من قبيلة إلى قبيلة. وهكذا اتّسمت لغتنا بظواهر لغوية، لاتخلو منها اللغات الأخرى، كالتضاد والترادف، والاشتراك اللفظي.

ولم يقف تطور العربيّة عند هذا الحدّ، فإنّها، كغيرها من اللّغات، تأثرت بعوامل ساعدت على تطويرها، فغيرت دلالات بعض الألفاظ ضروباً من التغيير، كتعميم الدلالة الخاصة، وتخصيص الدلالة العامة، ونقل الدلالة من المحسوس إلى المجرّد، ومن الحقيقة إلى المجاز.

بل تعرضت ـ شأنُها في ذلك شأنُ اللّغات الأخرى ـ إلى التأثر باللّغات التي

كنفتها أو عايشتها كالفارسية والعبرية والحبشية والرومية ، إذ لم يكن للناطقين بالعربيّة بدٌّ من الاتصـال بجيرانهم الناطقين بهذه اللّغات ، فخالطوهم ، ونقلوا من ألسنتهم ألفاظاً أعجمية ، صبّوها في أوزان عربيّة ، أو صقلوا حروفها وإيقاعها حتى ساغت في الأذن العربية (كالقرطاس، والدرهم ، والياقوت ، والكرسيّ) .

ومّا ساعد لغتنا على التطور المستمرّ مادتها الطيّعة التي تتقبّل إصلاح الألفاظ بالإبدال والإعلال والقلب والحذف ، وطبيعتها الاشتقاقية الولود القادرة على اختراع الألفـاظ الجـديدة للمعـاني الجديدة، بالنحت حيناً ، وبالاشتقاق في أكثر الأحيان ، وماينطوي عليه الاشتقاق من ثراء عريض بألفاظ تدخرها اللّغة لترجمة ماتبتكره الحضارةُ الإنسانية من علوم وفنون وآلات .

الفصل الثاني
الأدب

[معنى الأدب / نشأته وصلته بالحياة / تاريخ الأدب / تقسيم تاريخ الأدب إلى عصور / أقسام الأدب وفنونه: الشعر وفنونه ـ النثر وفنونه / مناهج الدراسة الأدبية]

معنى الأدب:

الدعاء

«أصل الأدب الدّعاء» ومنه (المأدبة) التي يُدعى إليها النّاس. ومعَ مرور الزمن انتقلت دلالـة اللفـظة من معناها الحسيّ إلى المعنى المجرّد. جاء في تاج العروس: «الأدَب محرّكـةً الـذي يتـأدب به الأديب من النّاس، سمّي به لأنه يأدب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح» وهكذا انطوت اللفظة على دلالة خُلقية هي التعليم والتهـذيب والتثقيف. وبهذا المعنى وردت اللفظة في حديث الرّسول صلّى اللّه عليه وسلّم: «أدّبني ربّي فأحسن تأديبي».

التهذيب

وبقيت لفـظة الأدب محافـظة على معنى التهذيب، كما يرى مصطفى صادق الرافعي، حتى منتصف القرن الثالث للهجرة، إذ قال: «إنّ لفظة الأدباء بقيت في القرن الثاني الهجري خاصة بالمؤدّبين، لاتطلق على الكتاب والشعراء، واستمرت لقباً على أولئك إلى منتصف القرن الثالث». ولما كان المؤدّبون أي: المعلّمون أصنافاً، فيهم النَّحْويُّ واللُّغَوِيُّ والعالم والشاعر فقد شملتْ لفظة الأدباء هؤلاء جميعاً، وفشت بين القوم عبارة الخليل بن أحمد [ت ١٧٥ هـ] التي رمى بها المتكسّبين بالعلم والتعليم، وهي «أدركته حرفه الأدب» فإذا قيل عن شاعر أو كاتب أو عالم مثل هذا القول كان القصد وصمه بالفقر والحاجة التي تدفع أهلَ العلم إلى التّكسُّب بالتعليم.

حرفة الأدب

وفي القرن الرابع أخذت ألفاظ (الأدب والأدباء والمؤدّبين) تتخصّص، وأخذ الناس يطلقون كلمة (الأدباء) على الشعراء والكتاب المشتغلين بالمنظوم والمنثور. ويعلّل الـرافعي هذا التخصّص بقوله: «ولمّا فشت أسباب التكسّب بين الشعراء في القرن الثـالث، وبـطلت العصبية التي كانت تجعـل للشعـر معنى سياسياً، فاتخذوه حرفة يكـدحـون بها، وجعلوه ممّا يتـذرّع به إلى أسبـاب العيش انتقل إليهم لقب الأدباء

الأدب هو الشعر والنثر

للمناسبة بين الفئتين في الحرفة، ولم يلبثوا أن استأثروا به لتوسعهم في تلك الأسباب. وأطلقت لفظة (الأدب) على فنون المنادَمَة وأصولها. ولم ينتصف القرن الرابع حتى كان لفظ الأدباء قد زال عن العلماء جملة، وانفرد بمزيته الشعراء والكتاب.»

خلاصة معاني الأدب

نستنبط من هذا العرض أنّ لفظ (الأدب) مرَّ في تطوره ببضع دلالات قبل أن يأخذ معناه الاصطلاحي الذي ثبت عليه. بدأ بالدعوة إلى المآدب، ومنها انتقل إلى التهذيب، ثم غدا بمعنى التكسُّب بالتعليم، وأخيراً استقرّ على معناه المعهود، وهو التعبير الفنّي بالشعر والنثر عن معنى من معاني الحياة بأسلوب جميل، أو هو الكلام الجميل المؤلّف بطريقة فنية تؤثّر في النّفْس، وتستثير فيها حبَّ الخير والفضيلة والجمال، وتبغّض إليها الشرّ والرّذيلة والقبح.

معنى الأدب حديثا

وقد يكون التّعريف الوارد في المعجم الأدبي أوفى بالغرض من التّعريفات السّابقة. جاء في هذا المعجم: «الأدب في معناه الحديث هو علم يشمل أصول فنّ الكتابة، ويعنى بالآثار الخطيّة النثريّة والشعريّة، وهو المعبِّر عن حالة المجتمع البشري، والمبين بدقة وأمانة عن العواطف التي تعتمل في نفوس شعب أو جيل من النّاس، أو أهل حضارة من الحضارات.»

نشأته وصلته بالحياة:

الأدب لعب فني

اختلفت آراء الباحثين والنّقاد في الباعث على نشأة الأدب أو إنشائه، فمنهم من ردّه كغيره من الفنون إلى رغبة الإنسان في اللّعب الذي يفرغ طاقة النّفْس الزّائدة، قال فردريك فون شالر: «إنّ اللّعب تعبير عن الطّاقة الفائرة، وإنّه أصل كلّ الفنون.» وقال سبنسر: «إنّ اللّعب هو أصل الفنون، وإنّه تعبير غير هادف عن الطّاقة الزّائدة» وذهب كانت إلى أنّ «الفنّ سرور أو ارتياح بلا هدف، أو متعة خالصة من أيّ غرض.» والجامع بين هؤلاء العلماء هو ردّ الأدب إلى مَنْبَع فرديّ، ونشاط خاصّ، وملكة ذاتية.

الأدب ثمرة الثقافة

وربّما كان ابن خلدون أقرب إلى الصواب من هؤلاء، إذ ردّ هذه الملكة الخاصة التي يتباهى بها الأديب إلى أصول اجتماعية، فجعلها ثمرة للثقافة التي يحصّلها الكاتب أو الشاعر من حفظه المنثور والمنظوم، وتمرسه بأساليب البلغاء، فقال وهو يتكلم على الأدب: «المقصود منه عند أهل اللّسان ثمرته، وهي الإجادة في فنّي المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم، فيجمعون بذلك من كلام العرب ماعساه تحصل به الملكة.»

الأدب ظاهرة اجتماعية

وفي العصر الحاضر يقف أكثر الدارسين إلى جانب ابن خلدون، فقد وضّح

الـدكتـور علي عبـد الـواحـد وافي النشـأة الاجتـماعية للّغة، فقال: «اللغة ظاهرة اجتماعية، فهي ليست من الأمـور التي يصنعها فردٌ معيّن أو أفراد معيّنون، وإنّما تخلقها طبيعة الاجتماع، وماتقتضيه هذه الحياة من تعبير عن الخواطر وتبادل للأفكار.» ويمكن أن نطلق هذا الحكم على الأدب، لأنّه ظاهرة اجتماعية تتمثّل فيها الصّورة الفنيّة للّغة.

تطوره مرتبط بتطور المجتمع

إنّ ارتبـاط الأدب بالمجتمـع يجعـل له سلطاناً على الأفراد، ويجعل تطوره مرهوناً بقـوانين المجتمع وهو لايسير تبعاً للأهواء والمصادفات، ولاوفقاً لإرداة الأفراد، وإنّما يخضع في سيره لقوانين ثابتة مطردة. وكلّ خروج على نظامه ـ ولو كان عن خطأ أو جهل ـ يلقى من المجتمع مقاومة، تكفل ردّ الأمور إلى نصابها الصحيح.

تأثر الأدب بغيره

والقـوى التي تؤثـر في الأدب كثيرة، يصعب حصرها، إذ تُؤثّر فيه السياسة، والثّقافة، والدّين، وأنظمة الاقتصاد، والثّقافة الأجنبيّة الوافدة. كما يؤثر فيه رقيّ الأمّة وانحـطاطهـا. غير أنّ تأثره بهذه العوامل لايعني أنه منفعل لافاعل. فكثيراً مايكون الأدب أحد العوامل البارزة في يقظة الشعب، ولمّ شعثه بعد الفرقة، ونقل قيمه ومثله العليا من جيل إلى جيل، وتكوين رأي عام موحّد. وكثيراً مايحرض الأدب الجماهير على رفض الواقع السيِّء والثورة عليه، فيفرغ النّفوس من الغضب والقهر والكبت، ويفجّر طاقاتها المبدعة، ويرسم معالم المستقبل. وهكذا لايقلّ تأثيره عن تأثره، ولايكون انفعاله بالحدث أظهر من مشاركته في صنع الحدث.

تأثير الأدب في المجتمع

تاريخ الأدب:

إن الاختـلاف في تعريف (الأدب) يقود إلى الاختلاف في المقصود من تاريخ الأدب، وفي النّطاق الذي تدور فيه مباحث التأريخ الأدبي.

معناه الواسع تاريخ الثقافة

فإذا أخذنا بالقول الذي أورده ابن خلدون، وهو «قالوا: الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها، والأخذ من كل علم بطرف.» كان على المؤرخ الأدبي أن يؤرخ الحياة العقليّة والنفسيّة للشعب العربيّ، لأنّ (الأخذ من كلّ شيء بطرف) يعني إغناء الأدب شعره ونثره بعلوم اللّغة العربيّة كالنحو والبلاغة والعَروض، وبالعلوم الشرعية، أو ـ على الأقل ـ بنصوص الحديث الشريف والقرآن الكريم، وبالعلوم الإنسانيّة كالفلسفة وعلم الاجتماع. وهذه العلوم كلّها ترفد الأدب وتعين على فهمه.

رأي بروكلمان وزيدان

وإلى مايشبه هذا المعنى ذهب كارل بروكلمان وجرجي زيدان في تأريخهما للأدب العربي، إذ درسا، إلى جانب الأدباء من الكتّاب والشّعراء، فلاسفة العرب وعلماءَهم، وقـدمـا لنـا دراسـة واسعة شملت تاريخ الحياة الفكريّة والأدبيّة عند العرب. وتميّز

بروكلمان من زيدان بالدّقّة والاستقصاء، وبالعناية بذكر الآثار التي تركها كلّ أديب، وبذكر المصادر التي تعين على دراسته.

معناه الدقيق تاريخ الشعر والنثر

وإذا أخذنا بالقول الذي ذكرناه قبل، وهو أنّ الأدب كلام جميل يؤثّر في النّفس ويرغّبها في الفضيلة والجمال، وينفّرها من الرّذيلة والقبح، كان على مؤرخ الأدب أن يقصر مباحثه على دراسة الأدب شعره ونثره، فيعرض موضوعاته، ويلاحق تطوّره، ويبرز ملامحه وسماته في كلّ عصر من العصور، وكان عليه كذلك أن يلمّ بحيوات الكتّاب والشّعراء وأن يحلّل شخصياتهم ليكشف عمّا تأثّروا به من أمور الثّقافة والاقتصاد والسياسة والدّين.

رأي عمر فروخ

وإلى هذا المعنى ذهب أستاذنا الدكتور عمر فروخ، فقال: «تأريخ الأدب فنّ من فنون المعرفة، يتعلق بتعاقب أعصر الأدب، وبتطور الخصائص الأدبية مع الإلمام بسير الأدباء، وبإحصاء إنتاجهم، وبالتمييز بين خصائصهم.» ولذلك قصر تاريخه الضّخم على دراسة الشعر والنثر وفق التعريف الذي وضعه، وخصّ الفكر العربي بسفر آخر.

تقسيم تاريخ الأدب إلى عصور:

أساس الدراسة التقسيم

لعلّ أهمّ مافي الدراسات الحديثة التنظيم والتقسيم، فإنّ دراسة تاريخ مديد كتاريخ الأدب العربي، عمرُه ستة عشر قرناً على الأقل، لاتتمخض عن نتائج دقيقة مالم يخضع تراثنا الأدبي الضخم لشكل من التقسيم ينتظم أغراضه وظواهره، ويقسم تطوّره إلى مراحل وعصور. لهذا قسّم مؤرخو الأدب العربيّ تراثنا إلى أقسام، فما الأساسُ الذي اعتمدوا عليه في هذا التقسيم؟

أعصر الأدب وأعصر السياسة

تتبّع أستاذنا الدكتور شكري فيصل الرّعيل الأوّل من مؤرخي الأدب العربي في هذا العصر، فوجد أنّ أسبق الدارسين، وهو حسن توفيق العدل ربط الأدب بالسياسة، وقسّم التاريخ الأدبي إلى أعصر تعدل الأعصر التاريخية السياسية، وصنع أحمد حسن الزيات مثل صنعه، واحتج لمذهبه بقوله: «التاريخ الأدبي وثيق الصلة بالتاريخ السياسي والاجتماعي لكلّ أمّة، لذلك اصطلحوا على أن يقسموه على حسب العصور التاريخية والانقلابات الاجتماعية، واتفق أكثر كتّابنا على أن يقسموا تاريخ أدبنا إلى خمسة أعصر».

أعصر تاريخ الأدب العربي

وتتعاقب هذه الأعصر الخمسة على النّحو التّالي:

١ ـ عصر الجاهليّة: نهايته ظهور الإسلام وعمره قرن ونصف.

٢ ـ عصر صدر الإسلام: بدايته ظهور الإسلام ونهايته سقوط بني أمية عام ١٣٢هـ.
٣ ـ عصر بني العباس: أوّله سقوط بني أمية وآخره سقوط بغداد بأيدي المغول عام ٦٥٦هـ.
٤ ـ عصر الدول المتتابعة: أوّله سقوط بغداد ونهايته بداية النهضة عام ١٢٢٠ هـ تقريباً.
٥ ـ عصر النهضة الحديثة: مطلع هذا العصر حكم محمد علي باشا في مصر ونهايته غير محددة، لأنّه مايزال مستمراً إلى يومنا هذا.

التقسيم تقريبي

ولابدّ من الإشارة هنا. إلى أنّ هذا التقسيم للتقريب، لا للتحديد، وأنّ نهاية عصر وبداية عصر لاتعنيان بالضرورة أنّ الأدب قد تغيّر، وإنّما تعنيان أنّ ظروفاً سياسية جديدة قد حدثت، وأنّ هذه الظروف معَ عوامل أخر، تساعد الأدب على التطوّر والتغيّر.

أقسام الأدب وفنونه:

أ ـ الشّعر وفنونه:

مسائل الشعر والنثر

إنّ تقسيم الأدب إلى شعر ونثر أمرٌ واضح لم يستثر جدالاً عنيفاً بين النّقاد، غير أنّ مسائل متصلة بهذا التقسيم أثارت الجدال، واستوقفت الباحثين:
أولاها تمييز الشعر من النثر بحدّ جامع مانع.
والثانية الخلاف فيهما أيّهما السابق.
والثالثة ظهور الشعر كيف تمَّ، ومالصورة الأولى من صوره.

حد الشعر تعريف قدامة

أمّا المسألة الأولى فقد أثارها قديماً قدامة بن جعفر (توفيّ سنة ٣٣٧هـ) إذ عرّف الشعر بأنّه «قول موزون مقفّى يدلّ على معنى». ثم جاء الدارسون المحدثون فجادلوا قدامة، ورمَوْا تعريفه بالنقص، وبأنّه لايأخذ من الشعر إلاّ جانبه الشكليّ. وقَبِلَ التعريف مَنْ قبِلَهُ بعد أن قيّده بقيود، ورفضه مَنْ رفضه، واقترح تعريفاً آخر لايقلّ عنه غموضاً وإثارة للمجادلة.

تعريف فروخ

عدّله أستاذُنا الدكتور عمر فروخ، وقيّده بشروط فنية، فقال: «فإذا امتاز النّظم بجودة المعاني وتخيّر الألفاظ، ودقة التعبير، ومتانة السّبك، وحسن الخيال معَ التأثير في النّفس فهو الشعر. وقد تكون هذه الخصائص في الكلام من غير أن يكون موزوناً، ونظلّ نسميه شعراً».

وحاول الرافضون أن يصوغوا تعريفاً آخر، يشمل عناصر الشعر الشكلية

تعريف المعجم الأدبي

والفكرية والنفسية، فأتَوْا بكلام يمكن أن يندرج فيه الشعر والنثر الفني. جاء في المعجم الأدبي: «الشعـر فنّ يعتمد الصورة والصوت والإيقاع، ليوحي بإحساسات وخواطر وأشياء، لايمكن تركيزها في أفكار واضحة للتّعبير عنها في النثر المألوف.»

صعوبة تعريف الشعر

حينها أدرك صاحب المعجم أنّه لم يأتِ بتعريف جامع مانع أقرّ بأنّ صوغ تعريف دقيق للشعر أمر عسير، فاجتزأ من التعريف بذكر عنصرين هامين، يجب توافرهما في الشعر، فقال: «والمعروف أنّ تحديد الشعر تحديداً وافياً أمرٌ في غاية الصعوبة إن لم يكن من الأمور المستحيلة، لذلك اختلفت المذاهب الأدبية في موقفها من تحديده، غير أن فيه عنصرين أساسيين واضحين في تكوينه، هما:

أ ـ اللّغة وهي مختلفة عن لغة النثر.

ب ـ الرؤيا التي لاتمكن الإبانة عنها إلّا باللّغة الشعرية، فيتيح للإنسان معرفة حدْسيّة مختلفة كلّ الاختلاف عن النثر.»

في التعريف الحديث لبس

ويلاحظ القارئ أنّ هذا التعريف ينبسط وينداح ليستوعب الشعر الحديث، وهو يظنّ كلّ الظّن أنه مقدودٌ على قدّه، غير أنه بوضعه الإيقاع والجرس موضع الوزن والقافية أتاح للنثر الفني أن يقتحم على الشعر محرابه، وأن يدخل من الثغرة التي دخل منهـا الشعـر الحديث، وباعتماده على الحدْس والرؤيا التي لايمكن تركيزها في أفكار واضحة طرد من محرابه الشعر الفكريّ العميق المعاني الدقيق التعبير كشعر أبي العلاء المعريّ، وهو من أجود الشعر العربيّ.

تعريف قدامة وفروخ أدق

وهكذا يظلّ التعريف الأولّ الذي وضعه قدامة، وعدّله عمر فروّخ أقرب إلى الدّقّة، لأنّه ـ باقتباسه الموسيقا من الوزن والقافية ـ ماز الشعر من النثر، وبالقيد الذي أضافه عمر فروخ، ماز المنظومات التعليمية وأمثالها من الشعر الفنّي الراقي، وأخرجها من ميدان الأدب.

أيهما أسبق الشعر أم النثر

وثانية المسائل أيّهما أسبق الشعر أم النثر؟

قدم النثر

يكاد الدارسون المحدثون يجمعون على أنّ النثر أقدم من الشعر. يقول الدكتور عمر فروخ: «كان الكلام المنثور أسبق في التعبير عن مقاصد الإنسان وعن أفكاره، ثم حدث الكلام الموزون في المناسبات العارضة» وقال الدكتور محمد ألتونجي: «لم يكن الرأي أنّ النثر أسبق من الشعر وحسب، بل إنّ الشعر تطور عن النثر والنثر الذي وصل إلينا بلغ مرحلة الشيخوخة بعد أن امتصه الرّجز والقريض، فالشعر يجب أن تكون له جذور تتطور منه وتتفرّع. وهذه الجذور هي السّجع» من هذه الفقرة نستنبط أنّ أقدم

النثر أصل الشعر

صور الكلام النثر المرسل، يليه النثر المسجوع، فالرّجز، فالقصيد. على أنّ هذا الترتيب لم يسلم من معارضة ومناقضة، نجد أوضح صورهما عند طه حسين.

قدم النثر العادي

بدأ طه حسين البحث في هذه المسألة بالتمييز بين النثر العادي والنثر الفني، فأقرّ بأنّه «قد كان للعرب نثر منذ عصور قديمة جدّاً» لكنّ هذا النمط من النثر ليس من الأدب في شيء، فهو غير جدير بالدّرس والعناية. ثم ذهب إلى أنّ الشعر أقدم من النثر، لأنّ الشعر لغة العواطف الفطرية، والنثر لغة العقل المنطقي، فقال: «ونحن نعرف أنّ الشعر أقدم عهداً من النثر، وأنّه أولّ مظاهر الفنّ في الكلام، لأنّه متصل بالحسّ والشعور والخيال». وأمّا النثر فلا يظهر إلاّ «حين تظهر في الجماعة وتقوى هذه الملكة المفكرة التي نسميها العقل.. ويقوى هذا الفنّ شيئاً فشيئاً بمقدار مايقوى العقل ويرقى حتى يتمّ تكوينه، فإذا هو لغة التاريخ والفلسفة والدّين.»

حداثة النثر الفني

الشعر أسبق

وهذا الرأي - على مناقضته الآراء الأخرى - ذو حظ من الصواب، تشفع له حجج مقبولة منها: «أنّ الأمم كلّها تغنّت ونظمت الشعر قبل أن تعرف النثر بأزمان طِوال» والعرب أمّة من هذه الأمم، لا تخالف في تطوّرها الأمم الأخرى - ومنها أنّ النثر يحتاج إلى استقرار وحضارة وكتابة. والكتابة كانت محدودة الانتشار بين قبائل العرب البدوية التي ظهر فيها الشعر.

تطور الشعر

وثالثة المسائل تطور الشعر وانتقاله من شكل إلى شكل، فليس من المعقول أن يكون شكل الشعر الذي نجده في المعلّقات خَلْقاً سويّاً قد ظهر على هذه الصّورة التامّة أوّل ماظهر. وإنّما المعقول أنّه كان نطفة ثم علقة ثم مخلّقة، ثم اكتملت أوصاله وخصاله، واتضحت قسماته وسماته، فكان القصيد.

قدم الرجز وشيوعه

حدثتنا كتب الأدب والتاريخ عن العرب أنّهم كانوا يرتجزون على البديهة، فإذا ساروا بالإبل ارتجزوا، وإذا متحوا الماء ارتجزوا، وإذا احتربوا وتفاخروا ارتجزوا. فكأنَّ الرّجز نمط من القول تقذفه البديهة إلى اللّسان بلا عنت ولا حصر. أو كأنّه فنّ شعبيٌّ واسع الشيوع، وهذا الشيوع يؤكّد أصالته وقدمه من ناحية وقماءته وهزاله إذا قيس بالقصيد من ناحية أخرى. جاء في رسالة الغفران لأبي العلاء المعريّ: «لقد صدق الحديث المرويّ: إنّ اللّه يحبُّ معالي الأمور ويكره سفسافها. وإنَّ الرَّجز لمن سفساف القريض.»

المقطعات بعد الرجز

فإذا كان الرجز مرحلة الشعر الأولى فما المرحلة الثانية؟

يغلب على الظّن أنّ العرب - بعد أن برعوا في الرّجز، وألفت أسماعهم إيقاعه -

ركبوا من لغتهم تراكيب جديدة، وقلبوها على تقاليب مبتكرة، فانكشفت لهم أوزان، انطلقت بها الألسنة، وطربت لها القلوب، فنظموا على إيقاعاتها مقطّعات من أبيات تترجم انفعالاً سريعاً، وتؤدي فكرة عارضة. قال ابن سلّام: «لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلّا الأبيات يقولها الرجل في حاجته»

وفي المرحلة الثالثة انتقل الشعر من نظم المقطّعات إلى تقصيد المطوّلات، ويزعم ابن سلّام الجمحي أنّ هذه النقلة تمت في زمان عبد المطلب فيقول: «وإنّما قصدت القصائد وطُوِّل الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف.»

غير أن هذا التحديد غير دقيق، لأنّ عبد المطلب توفّي (سنة ٤٥ ق هـ) وبين شعراء المطوّلات أو المعلّقات مَنْ سبق عبد المطلب، وبينهم مَن أقرَّ للمتقدمين بالسَّبْق. ولنقل حرصاً على الدّقّة: إنّ مرحلة التطويل مجهولة البداية وهي أقدم عهداً من عبد المطلب. قال محمود شاكر في تفنيد التّحديد الذي ادعاه ابن سلّام: «هكذا يرى ابن سلّام وغيره من المتقدمين. وهو عندي باطل، فالشعر أقدم مما يزعم، وطويله أعتق ممّا يتوهم.»

ومهما يكن حظُّ التحديد من الصواب فإن جوهر المسألة لايتغير، وهو أنّ الشعر العربيّ كان رجزاً وصار مقطّعات ذات أوزان متنوعة، ثم آض مطوّلات ومعلّقات، وأنّ تعدد الأوزان وطول القصائد رافقا تعدّد الموضوعات التي تناولها الشعراء، وساعدا على اتساع الأفكار وعمقها.

فبعد أن كانت موضوعات الرّجز تتصل بتكاليف الحياة البدوية من حداء، وتحدّ للأعداء، أتاحت المطوّلات بأنفاسها المديدة وأوزانها العديدة آفاقاً رحبة، يحلّق فيها الشاعر، ليعبر عن أفكار دقيقة، وعواطف عميقة، لم تكن الأراجيز الرّاتبة النغم والمقطّعات القليلة الأبيات قادرة على استيعابها، ووضعت بين يدي الشاعر أدوات تعينه على النّظم في أغراض وفنون مختلفة. فما الأغراض والفنون التي ينشعب إليها الشعر؟ وماذا عرف شعراء الجاهلية منها؟

ينشعب الشعر في الآداب العالمية إلى أربعة فنون:

١) أولها الشّعر الغنائي أو الوجداني. وفي هذا الفنّ يترجم الشاعر عاطفةً أو مجموعة من العواطف أحسَّها بقصيدة محدودة الطول، كأنْ يغضب فيهجو، أو يحبّ فينسب، أو يفجع فيرثي، كهجاء الحطيئة للزّبرقان، وتغزّل الأعشى بهريرة، ورثاء الخنساء لصخر.

القصيد وزمان ظهوره

المطولات وتعدد الأوزان والموضوعات

فنون الشعر

الشعر الغنائي

الملاحم

٢) وثانيها فنّ الملاحم، أو شعر الحماسة. وفيه ينسى الشّاعر نفسه، ويتحدث عن بطولة أمّته، فيخلّد انتصاراتها، ويمجّد فرسانها، ويتغنّى بمآثرها، ويسلك ذلك كلّه في سلك قصصي، تخالط فيه الأسطورة الحقيقة، ويمازج فيه الخيال الواقع، كإلياذة هوميروس، وشاهنامة الفردوسي، والمهابهاراتا في الشّعر الهنديّ.

الشعر المسرحي

٣) الشّعر المسرحيّ. وهو الشّعر الذي يصوّر حادثة تاريخيّة، أو قصة اجتماعيّة، أو أسطورة خيالية، يقسّم الشّاعر أحداثها بين فصول ومشاهد، وتمثّلها شخصيّات يُجري الشّاعر على ألسنتها ماينظم من محاورات تعرض أحداث المسرحية، وتحلل مافي شخوصها من أهواء وصراع، كمسرحية مجنون ليلى لأحمد شوقي.

الشعر التعليمي

٤) الشعر التعليميّ. وفيه تلخيص لحقائق العلم في منظومات ليس فيها من الشعر غير الوزن، فلا عواطف تؤثّر، ولا خيال يجنح، لكنّها تعين الذهن على حفظ أدقّ القواعد وأعمق الحقائق، كألفية ابن مالك في النّحو، والشّاطبيّة في قراءات القرآن الكريم.

الشعر الجاهلي وجداني

ومن يقس الشعر الجاهليّ بهذه الفنون الأربعة لايجد فيه غير الشعر الوجدانيّ، وشذرات قليلة تشبه الشعر الملحميّ، ذكر فيها الشعراء أيّام العرب، وفاخروا بقبائلهم، وخلّدوا مآثرها. لكنّ فنّ الملاحم لم يرقَ في العصر الجاهلي إلى الرّتبة التي بلغها في آداب الأمم الأخرى.

أمّا الشعر التعليميّ فقد بلغ أوجه في عصر الدّول المتتابعة إذ لخّص النّحاة، وعلماء اللّغة، والقراء علومهم في قصائد تطول أو تقصر بأساليب تسهل أو تصعب، لكنّها استطاعت أن تنهض بما ندبت له من تلخيص ومساعدة على الحفظ.

وأمّا الشعر المسرحيّ فلم يعرفه العرب إلّا في العصر الحديث، ولم يكتمل إلّا في مسرحيّات أحمد شوقي ومَنْ نهج منهجه بعد.

ب ـ النّثر وفنونه:

النثر لغة واصطلاحا

يدلّ النثر في اللّغة على رمي الشيء وتفريقه، وفي الاصطلاح على الكلام الذي لاتنتظمه أوزان العَروض وقوافيه.

نوعا النثر

والنثر في اللّغة العربية نثران: نثرٌ عاديٌّ يقوله الناس في حياتهم اليومية، يعبّرون به عن أغراضهم على السَّجيَّة. ونثر فنيّ يرقى به البلغاء عن لغة التخاطب إلى منزلة من الفن الراقي، والإجادة المتقنة، فيغدو توءم الشعر وقسيمه، وعن هذا الضرب تتحدث كتب الأدب والنقد.

ومن المسلّم به أنّ الضَّرب الأوّل لغة الناس جميعاً، وأنّ أبناء اللّغة يتناقلونه

بالمشافهة ويتعلّمونه بالسّماع، ويستوي في تعلّمه المتعلّم والجاهل. وأنّ الضّرب الثاني لغةُ الخاصّة ممّن أوتوا البلاغة ورهافة الحسّ، وحسن التصرف بمفردات اللّغة وتراكيبها، وسعة الخيال، والقدرة على الابتكار والتجديد.

الشعر والنثر أيهما أسبق

وقد ذكرنا قبلُ أنّ الأوّل أسبق من الشّعر، وأنّ في ظهور الثاني خلافاً. فمن الدارسين مَنْ يجعله أسبق من الشعر، لأنّه ـ وتلك دعواهم ـ أبسط من الشعر، فهو خلو من الوزن، قليل الحظّ من الخيال، يؤثر الحقيقة على المجاز، ودقة التعبير على جماله. ومنهم مَنْ يجعله لاحقاً للشعر، لأنّه لغة العقل. والشعوب تبدأ شاعرة، وتنتهي كاتبة، تبدأ بالشعر الذي يغنّي عواطفها، وتنتهي إلى النثر الذي يترجم أفكارها. وكلّما تمرّست بالعقل ارتقى نثرها، وازدادت فنونه نضجاً وتنوّعاً.

ألوان النثر الأدبي

وللنثر الأدبي ألوان أو فنون هي: الخطب، والوصايا والأمثال، والرسائل، والمقامات، والقصص، والمسرحيات، والمقالات. ولكلّ لون من هذه الألوان أو فنّ من هذه الفنون عوامل وظروف تساعد على ظهوره وازدهاره. ولمّا كان العصر الجاهليّ ضئيل الحظّ من الثقافة والعلوم فإنّه لم يظهر فيه من فنون النثر إلّا القصص والأمثال والوصايا والخطب. أمّا المقامة والمقالة والمسرحية فقد تأخر ظهورها إلى مرحلة متأخرة من تاريخ الأدب العربي تمّ فيها نضج الفكر، وتضافرت العوامل المساعدة على ظهورها. ولسوف نخصّ نثر الجاهليين بباب نختم به هذا الكتاب، ونستوفي فيه الكلام على فنون النثر، ونشفعه بنصوص كافية.

مناهج دراسة الأدب:

تأثر المناهج بالعلم

في القرنين التاسع عشر والعشرين ظهرت في ميدان الدراسة الأدبية طرائق ونظريات، تأثر بعضها بالتقدم الذي أنجزته علوم الطبيعة في أوربا، وتأثر بعضها بمدرسة التحليل النفسي، وكان بعضها صدى لنظرية النشوء والارتقاء. ونكتفي ههنا بتلخيص المناهج التي عرضها أستاذنا الدكتور شكري فيصل في كتاب وقفه على هذا الموضوع. وخلاصة هذه المناهج:

خلاصة المناهج

١ ـ النظرية المدرسية التي تقسم الأدب إلى عصور توازي العصور السياسية، وتحاول أن تجعل كلّ عصر من عصور الأدب متميّزاً بسمات خاصة.

٢ ـ نظرية الفنون الأدبية التي تقسم الأدب، إلى أغراض وموضوعات كالغزل والوصف والرثاء، ثم تدرس كلّ غرض منها، وكلّ ظاهرة من ظواهر الغرض دراسة مستقلة، غير متقيدة بالتقسيم الزمني السياسيّ للعصور.

٣ ـ نظرية الجنس: وأساسها الفروق بين أجناس البشر، وتعليل الظواهر الأدبية التي يتميز بها أديب من أديب بعوامل وراثية عرقية.

٤ ـ النظرية الثقافية: وهمُّها الأوّل دراسة الأدب في إطار الثقافة التي صنعت أفكاره وصوره ومشاعره.

٥ ـ نظرية المذاهب الفنية: وغايتها أن تصنف الأدباء من كتاب وشعراء في مذاهب متباينة كالمذهب الاتباعي والمذهب الإبداعي، وأن تكشف عن السمات التي يشترك فيها أتباع كلّ مذهب غير معنيّة بعامل الزمن.

٦ ـ النظرية الإقليميّة: وفحواها ربط الأدب بالأرض، والاعتقاد بأنّ لكلّ قطر خصائص جغرافية ومادية ومعنوية تسم أدبه، وتميزه من آداب الأقطار الأخرى.

٧ ـ وبعد هذه النظريات يستخلص الدكتور شكري فيصل منهجاً جديداً، يجمع بين هذه المذاهب، ويختار أحسن مايتميز به كلّ مذهب، ثم يصوغ منهجه على النحو التالي: «يبدأ بتعرف أدّق الخصائص الفردية لكاتب أو شاعر، ثم ينتقل إلى الخصائص المشتركة التي تربط بين جماعة من الأدباء والشعراء، وبذلك يتمّ الانتقال من الفرديّ إلى العامّ، ومن الجزئيّ إلى الكليّ».

وإذا كان شكري فيصل قد تخيّر هذا المنهج بعد موازنة بعض النظريات ببعض فإنّ الدّارس يستطيع أن يستعين المناهج الآخرى، فيغني المنهج الذي يتّبعه بمزايا المناهج الأخرى، كأنْ يفيد ممّا في منهج التحليل النفسي من غوص على الدوافع والمشاعر، فيحلّل ويعلّل. أو يقتبس من النظرية الثقافية عنايتها بالمكونات الفكرية التي تصنع عقل الأديب، فيتحصل له بهذا التوفيق بين مزايا المناهج منهج جديد متكامل.

مراجع الباب الأوّل

١ ـ تاج العروس	محمد مرتضى الزَّبيدي
٢ ـ تاريخ الأدب العربي	د. عمر فرّوخ
٣ ـ تاريخ آداب العرب	مصطفى صادق الرافعي
٤ ـ تاريخ الأدب العربي	كارل بروكلمان
٥ ـ تاريخ آداب العربية	جرجي زيدان
٦ ـ تاريخ الأدب العربي	أحمد حسن الزيّات
٧ ـ تاريخ الشعر العربي	د. نجيب محمد البهبيتي
٨ ـ التعريفات	الشريف الجرجاني
٩ ـ دراسات في الأدب الجاهلي	د. محمد ألتونجي
١٠ ـ رسالة الغفران	أبو العلاء المعري
١١ ـ سيكولوجية اللعب	د. سوزان ميلر
١٢ ـ طبقات فحول الشعراء	ابن سلّام الجمحي
١٣ ـ في الأدب الجاهلي	د. طه حسين
١٤ ـ في اللّهجات العربيّة	د. إبراهيم أنيس
١٥ ـ لسان العرب	ابن منظور
١٦ ـ اللّغة والمجتمع	د. علي عبد الواحد وافي
١٧ ـ اللغات السامية	د. إسرائيل ولفنسون
١٨ ـ المعجم الأدبي	د. جبّور عبد النور
١٩ ـ مقاييس اللّغة	أحمد بن فارس
٢٠ ـ مقدمة ابن خلدون	ابن خلدون
٢١ ـ مناهج الدراسة الأدبية	د. شكري فيصل
٢٢ ـ نقد الشعر	قدامة بن جعفر

الباب الثاني

الجاهلية وقضايا الأدب الجاهلي

يتضمن الباب الثاني

- ■ الفصل الأول: الجاهلية والحياة العامة في العصر الجاهلي وتأثيرها في الأدب.
- ■ الفصل الثاني: قضايا الأدب الجاهلي.

الفصل الأول

الجاهلية والحياة العامة في العصر الجاهلي وتأثيرها في الأدب

[الجاهلية / الحياة العامة في العصر الجاهلي وتأثيرها في الأدب : أ ـ تأثير الطبيعة ب ـ تأثير الحياة الاجتماعية والسياسية جـ ـ تأثير الحياة الاقتصادية د ـ تأثير الحياة العقلية والدينية .]

١ ـ الجاهلية :

هي ضد الحلم

يرى أكثر الباحثين أنّ كلمة (الجاهلية) مشتقة من الجهل بمعنى السّفه والغضب والنزق، فهي ضدُّ الحِلْم .

معناها في القرآن

ويغلب على ظنّ الألوسيّ أنّها «لفظ حدث في الإسلام للزمن الذي كان قبل البعثة» وفي ظنه حظٌّ من الصواب غير يسير. فقد وردت الكلمة في القرآن الكريم أربع مرات، منها قوله تعالى في نهي النساء عن التبرّج : ﴿ولاتبرّجْنَ تبرّجَ الجاهليّة الأولى﴾ [الأحزاب /٣٣]. وفسّرها البيضاوي وغيرُه بأنّها الكفر الذي سبق الإسلام .

معناها في الحديث

ووردت في الحديث الشريف أكثر من سبع مرات، ودلالتها تتردد بين معنيين : الفترة التي سبقت الإسلام، والمفاهيم والعادات المرذولة التي نسخها الإسلام .

وحدّد لسان العرب معناها بقوله : «هي الحال التي كانت عليها العرب قبل الإسلام

من الجهل بالله سبحانه ورسوله، وشرائع الدين والمفاخرة بالأنساب والكِبْر والتجبّر وغير ذلك.» ونقيضها ـ عند شوقي ضيف ـ لفظة (الإسلام) «التي تدلّ على الخضوع والطاعة لله، وتحثّ على التحلّي بالخُلُق الكريم.»

وإذا كان في تحديد معنى الجاهلية بعض الصعوبة، فتحديد زمانها أصعب. حدّده كثير من المفسّرين بأنّه الزمان الفاصل بين الرسولين الكريمين عيسى ومحمّد عليهما السلام. وبهذا التحديد أخذ الألوسيّ، ودائرة المعارف الإسلامية. وذهب آخرون إلى أنّ بداية الجاهلية لايمكن تحديدها، لكنّ نهايتها هي ظهور الإسلام. وقطع الدكتور شوقي ضيف بأنّها في حدود قرن ونصف من آخر الزمان الذي سبق الإسلام. وحاول إبراهيم مصطفى أن يسلك إلى تحديد زمان الجاهلية مسلك المؤرخين المعنيّين بدراسة الحضارات البائدة، فرأى أنّها تبدأ بنهاية آخر حضارة شهدتها جزيرة العرب. فمن استطاع أن يحدد موت آخر حضارة في هذه الأرض فقد عَرَف بداية الجاهلية. فإذا قلنا: إنّ آخر دولة مستقلة قبل الإسلام هي الدولة الحِمْيَرِيَة في اليمن، وإنّ هذه الدولة سقطت ودثرت سنة **٥٢٥**م فهذا يعني أنّ الجاهلية بدأت في مطلع الربع الثاني من القرن السادس الميلادي، أي قبل البعثة بقرن من الزمان على وجه التقريب، وأنّ عمرها مئة سنة.

واستند الدكتور عفيف عبد الرحمن إلى حقيقة تاريخية أخرى نقضت تحديد إبراهيم مصطفى، إذ أخذ برأي القائلين إنّ عمر الجاهلية قرن ونصف، وحجته أنّ حرب البسوس «وهي حربٌ مشهورة دامت نحو أربعين سنة، وحددت بدايتها ونهايتها بشكل ظني. على يد المنذر الثالث الذي عقد الصلح بين الحيّين: بكر وتغلب، وكان ذلك حوالي **٥٢٥**م.»

٢ ـ الحياة العامّة في العصر الجاهلي وتأثيرها في الأدب:

يظلّ الحديث عن الأدب الجاهلي ضرباً من الرّجم بالغيب مالم نربط المعلول بالعلّة، والنتيجة بالسبب أي: مالم نربط هذا الأدب بطبيعة الأرض التي نبت فيها، ثمّ بمظاهر الحياة التي كنفته.

أ ـ تأثير الطبيعة في الأدب:

نبت هذا الأدب في شعاب الحجاز، وهضاب نجد، وفي الصحارى والفلوات الممتدة من بحر القلزم (الأحمر) في الغرب إلى البحرين وعُمَان في الشرق. والمناخ في هذه

الوضع في الأدب الجاهلي

البقاع حارّ، والسماء صافية. فلا غاب يكسو الأرض، ولاضباب يغشى السماء، لهذا جاءت لغة العرب واضحة الدلالات، وأدبهم صريح المعاني، لايعرف الغموض والرمز. غير أنّ هذه الرهبة المخيّمة على مجاهل الصحراء خوّفت الشاعر، فإذا هو يسمع عزيف الجن، ويرى أشباح الغيلان، ويذكر ذلك كلّه في شعره.

تعدد الموضوعات في القصيدة

وفرضت البداوة على الشاعر التنقل من بقعة إلى بقعة مع قومه الباحثين عن الماء والعشب، فإذا القصيدة رحلة فكرية ذات مراحل، يتنقّل فيها الشاعر بين آفاق الأفكار. يبدأ ببكاء الأطلال، ويمضي منها إلى صفة الطريق الذي يجوزه، والرفيق الذي يصحبه. فإذا مرّ برسم المحبوبة وقف بين يديه خاشعاً خشوع العابد في محرابه، يتغنّى بمرابع الصِّبا، ومفاتن الحبيبة، ثم يمضي لطيّته، فإذا هو ووحش الصحراء رفقة، فينعت ناقته، ويقارنها بما يرى من حمر الوحش والظباء، ثم يفخر بنفسه وبقومه تيّاهاً بمحامدهم، مباهياً بأيامهم التي ظهروا فيها على الأعداء، باكياً قتلاهم الذين قضَوْا في الدفاع عن العِرْض. وهو راضٍ بهذا التنوّع في الموضوعات، والناس عنه راضون كأنّهم مجمعون على أنّ البداوة تعني الترحّل، وأنّ الترحلّ يجب أن يظهر في الأدب ظهوره في الحياة.

الحسية

ولّما كانت الحياة في الصحراء تلصق الإنسان بالطبيعة، بلا جدار يدفع الريح، ولا سقف يقي من الشمس والمطر، فقد أحسّ العربيّ تقلّب الأنواء إحساساً حادّاً، إذ صفعه الرعد القاصف، واقتلعه السيل الجارف، وداعبته النسمة اللعوب، وظلّله الدوح الوارف، وحملته النخلة السامقة، ووخزه الشوك النافذ، فجاء وصفه للطبيعة حسّياً، دقيق التصوير، جليّ القسمات، وليد معايشة ومعاشرة.

ب ـ تأثير الحياة الاجتماعية والسياسية في الأدب:

النظام القبلي

إنّ الصحراء التي فرضت على العرب الترحّل، فرضت عليهم العيش في المجتمع القبلي بوجهيه الاجتماعي والسياسي، ثم فرضت على أدبهم سمات هذا المجتمع.

طبقات المجتمع القبلي

يتألف مجتمع القبيلة من ثلاث طبقات:

طبقة الأحرار التي تتشكل من السادة الأشراف، وعملهم القتال لحماية الحِمَى.

وطبقة العبيد الذين جمعهم الأسر، والاسترقاق بالشراء، والاختطاف، وعملهم الرعي والسقي، والاحتلاب والاحتطاب، وخدمة الأحرار.

وطبقة الموالي التي كانت تلوذ بالقبيلة القوية مستجيرة بها، ومنزلتها بين بين، فهي دون الأحرار، وفوق العبيد، شرفاً وعملاً.

رئيس القبيلة

ورأس هذه الطبقات الثلاث رئيس القبيلة القائم بأمورها المتولي سياستها. وأهمُّ الخصال التي تخوّله الزعامة السياسية الشجاعةُ والكرمُ والحَصَافةُ والفصاحةُ، فإذا جمع هذه الخصال دانت له القبيلة بالطاعة في السلم وفي الحرب. فانقادت خلفه في السلم إلى مساقط الماء ومنابت الكلأ، وانقادت وراءه في الحرب إلى مقارعة القبائل التي تزاحمها على الماء والكلأ، وتحاول أن تغصبها الشاء والإبل.

أثر النظام القبلي في الشعر

وقد ترك هذا النظام القبلي أثره في أدب العرب، إذ دفع الشعراء إلى تسعير الخصومة بين القبائل، وخضب القصص والأمثال بتمجيد البطولة، وجهر كلُّ ذي لسن وبيان بالدعوة إلى الأخذ بالثأر، حتى ضجّ أدب الجاهليين بقعقعة السيوف، وتفجرت فيه صيحات المفاخرة والمنافرة، وزخر بفيض من المعاني والصور الحماسية، وضمّ بين جنبيه تاريخاً غير رسميّ يقبس منه الأحفاد نخوة الأجداد، ويتعهدّه الشعراء بالتجديد كلّما رثّ، وبالإضرام كلّما خبا، إذ ينفخون فيه روح الحميّة، ويؤثرون الغضب الأرعن على الحكمةِ الرّزان، فتعجز القلّة المتعقلة كزهير بن أبي سلمى عن مغالبة الكثرة التي طغت عليها الجاهلية الجهلاء، كعمرو بن كلثوم، وقريظ بن أنيف، ودُرَيْد بن الصِّمّة.

النظام الملكي

ولم يكن هذا النظام القبليّ ـ على شيوعه ـ الشكل السياسيّ الوحيد في جزيرة العرب، فقد شهدت بلاد العرب إمارات صغيرة كإمارة كِنْدَة التي كان حُجْر والد امرىء القيس آخر أمرائها، وإمارات كبيرة كإمارتي الغساسنة والمناذرة على تخوم الروم والفرس. وفي هاتين الإمارتين لقي شعراء القبائل منتجعاً يقصدونه، وسوقاً تروج فيها بضاعتهم، ومستبقاً يتنافس فيه الفحول من شعراء الصحراء كالنّابغة الذبياني، وحسّان بن ثابت، والأعشى، والمُنَخَّل اليشكريّ، وعَلْقَمَة الفَحْل، والمرقّش الأكبر. فلا يكاد الفحل منهم يجري فيه غلوة أو غلوتين حتى يخلع لامة الحرب، ويستلين خِلَعَ الأمراء.

أثر النظام الملكي في الأدب

لقد ساعد نظام الإمارة أدب الصحراء على أن يبتعد بعضَ الابتعاد عن الأفق القبلي البدوي المغلق، وهيّأ للشعراء أسباب التحليق في أفق قومي واسع، وأتاح لهم أن يكونوا ـ على اختلاف أنسابهم ـ سفراء أقوامهم لدى المناذرة والغساسنة، وشفعاءهم عند الأمراء، فارتقى بذلك فن المديح، ومازجه الاعتذار، وجدّت فيه معان وصور، أوحى بها العيش في القصور، ومنادمة الأمراء، وأدب الشراب، والإصغاء إلى الغناء،

والتقلّب بين الرِّيَاش والطنافس. واستلان الشعراء أكسية الحرير، فلانت نفوسهم، ورقّت ألفاظهم، وبرئت من الحوشيّ المستكره.

جـ - تأثير الحياة الاقتصادية في الأدب:

الجدب والترحل

فرضت طبيعة الجزيرة العربية على أهلها نمط الحياة الاقتصادية، كما فرضت عليهم أنماط الحياة الأخرى. فالماء في فلواتهم الواسعة لايجري في أنهار دائمة، بل يسيل في أودية، أو يجتمع في غدران. وكلّما جادت السماء على الأرض أمرعت المراعي، وكثرت الأنعام، وشبع الأعراب. فإذا احتبس المطر جفّت الموارد، ويبس العشب وظمىء الإنسان والحيوان، ورحل القوم إلى منتجع آخر.

قلة الموارد

لهذا كله لم يعرف العرب الزراعة المنظمة، ولا الصناعة المفيدة، لأن الزراعة تعني الالتصاق بالأرض، والصناعة تتطلب الاستقرار وتنشط في المدن المعمورة. ولما كان البدو في رحلة دائمة فإنّهم كانوا يضطرون في سنوات الجدب إلى تحصيل أقواتهم بالإغارة والسلب، ولايجدون فيهما غضاضة، بل يعدّون الغزو من شيم الأبطال.

الرعي والتجارة احتقار الصناعة

وقنع البدو من استثمار الطبيعة برعي الأنعام، وتربية الإبل والشاء، للانتفاع بألبانها ولحومها وأوبارها، ومن التجارة بهداية القوافل إلى مقاصدها في مسالك الصحراء. فأزْرَوْا بالصناعة، واحتقروا من يمارسها من أهل القرى والمدن، وعيّروا أصحاب الصناعة كالحدّاد والصائغ، ورَمَوْا مَنْ يعمل في هذا المضمار بأنّه قيْنٌ أو عبد.

تجارة أهل المدن

ولم يكن سكان المدن أقلّ من البَدْو احتقاراً للصناعة، فقد كانوا يأنفون من مزاولتها، ويكلّفون العبيد والعمال الوافدين عليهم من البلاد المجاورة بالبناء وبالصناعة. وكان لأغنيائهم تجارة منظمة بين الشام واليمن، عادت عليهم بالربح الوفير، وبرع أهل مكة في التجارة، ووجدوا في مكاسبها مأمنهم من الجوع والخوف:

أسواق العرب

﴿لإيلافِ قريشٍ إيلافِهم رحلةَ الشِّتاء والصَّيف، فليعبدُوا ربَّ هذا البيتِ الذي أطعمَهُم منْ جوعٍ، وآمَنَهُم منْ خَوف﴾ فحالفوا القبائل، وأفادوا من احترام العرب للكعبة، وأقاموا أسواقاً ينشط فيها الشعر والتجارة، ومن هذه الأسواق عكاظ وذو المجاز والمَجَنَّة. وعادت هذه الأسواق على قريش بثراء عريض، ومكانة مرموقة، فظهرت منهم في مكة طبقة من السّراة الذين احتجنوا المال، وباهَوْا بالسّرف والشرف، وطبقة من الفقراء الأذلاء المقيمين على حسد ونقمة.

وترك هذا النمط من الحياة آثاره في اللغة والأدب:

أثر البداوة في اللغة

أمّـا اللغة فقد كثرت فيها المفردات المتصلة بالإبل والخيل والشّاء، لأنّها عماد الحياة في الصحراء. نقل رينان عن دوهامر «أنّه توصل إلى جمع أكثر من **٥٦٤٤** لفظاً لشؤون الجمـل رفيق الأعرابي في الصحراء، ومؤنسه في وحشته». ويمكن أن يحصي الباحث عدداً، يقارب هذا العدد من ألفاظ الخيل، تتصل بصفاتها وأعضائها وأعمارها وسيرها وأنسابها.

أثر البداوة في الأدب

وأمّـا الأدب فقـد حفلت أمثالـه وقصصـه وشعـره بالمعاني المتعلقة بالخصب والجدب، والريّ والجفاف، والصيد والطرد، والجواد والجمل، حتى أصبحت الناقة تنافس المرأة في مكانتها من قلب الشاعر، وفي حظها من تصويره، وحفلت الأراجيز والمطوّلات جميعاً بمقدار عظيم من الشعر في صفة النوق والخيل، وغرق هذا الوصف في سيل من غريب اللغة لايفهمه اليوم غير المشتغلين بالمعجمات.

د ـ تأثير الحياة العقلية والدينية في الأدب:

العلم توءم الاستقرار

لم يعرف عرب نجد والحجاز في العصر الجاهليّ شيئاً من العلم والفلسفة بالمعنى الدقيق، لأنّ بداوتهم حرمتهم الاستقرار، والعلم يحتاج إلى شعب مستقر، يعكف على دراسـة الحياة ويستنبط منهـا الحقائق، ويدوّن هذه الحقائق، ويبحث عن أسبابها، ويربط المعلول بالعلّة، والنتيجة بالسبب. فإذا حُرم العقلُ المنطق الذي يضبط حركته، وينتـظم تفكـيره غلبتـهُ الخـرافة، وطفق يلتمس الدليل على ما يعجِز عن تعليله في معتقدات بدائية.

معارف بسيطة

ومـعَ ذلك كلّه فقد وقف الجاهليون على جملة من المعارف، تحصلت لهم من التجربة والمعاينة، فعرّفوا أشياء عن النجوم ومواقعها، وسخّروا معرفتهم لهداية قوافل التجارة، وأطالوا النظر في السحب، وتتبعوا تقلّب الأنواء، واستنبطوا من مشاهداتهم أموراً كثيرة أفادتهم في معرفة الرياح والأمطار. ودفعتهم الحاجة إلى دراسة الأعشاب والنباتات والحَيوانات، وأفضت بهم هذه الدراسة إلى الوقوف على طائفة من حقائق الـطبّ والتـداوي بالعسـل، وعصارة بعض الأعشاب، ومعالجة جراحهم أو جراح خيولهم ونوقهم بالكيّ، وعالجوا الحَوَل بإدامة النظر في حجر الرّحى عسى أن تنشط بذلك عضلات العين وأعصابها.

الأنواء

الطب

الفراسة

القيافة

الكهانة

ومن المعارف التي تشهد لهم بالذكاء ودقة الملاحظة الفِراسة ومعناها معرفة أخلاق المرء من خَلْقه وهيئته، والقِيافة ومعناها معرفة الناس من آثار أقدامهم. واختلطت هذه المعارف بأباطيل منكرة كالكِهانة التي يدّعي مدّعوها معرفة الغيب، والزّجر والطّرق

الزجر — الأخبار والتاريخ — الأنساب

بالحصى وفحواهما تنفير الطائر بحصاة يرميها الأعرابي، فإذا اتجه الطائر إلى اليمين تفاءل الرامي وإذا اتّجه إلى اليسار تشاءم. ووعت ذاكرتهم أخبار الآباء والأجداد، وشيئاً من أخبار الروم والفرس، غير أن اعتمادهم على الحافظة عرّض محفوظهم للنسيان والخطأ، ولامتزاج الخبر الصحيح بالأسطورة المختلقة. وسلمت من هذا الخطأ والتخليط أنسابُهم التي حرصوا أشدّ الحرص على حفظها، والاعتزاز بنقائها. قال أحمد ابن فارس: «وللعرب حفظ الأنساب، وما يُعلم أحدٌ من الأمم عني بحفظ النّسب عناية العرب».

دياناتهم — الوثنية

لم يكن للعرب قبل الإسلام معتقد ديني واحد، بل دانوا بعقائد متباينة، ولعلّ الوثنية كانت أوسع أديانهم انتشاراً. فقد أصبحت مكة مستقرها ومجمع الأصنام والأوثان التي يقدّسونها، ويقرّبون القرابين لها، ويتعبدونها ويتسمّوْن بالعبودية لها، كعبد يغوث، وعبد العزّى، وعبد مناة. ويبدو أنّ المكيّين كانوا أشد احتفالاً بها من سواهم، إذ اتّخذوا وثنيتين: وثنية رسمية معبدها الكعبة التي تضمّ أشهر آلهتهم، ووثنية خاصّة لها في الدُّور أصنام تتعبدها الأُسر وتحوطها بالإكبار.

على أنّ الجاهليين لم يكونوا متعصبين للأوثان، ولم يعتقدوا أنّها الخالقة المدبّرة للكون ولأمور الناس، وإنّما هي طبقة من الوسطاء تقرّب الناس إلى اللّه. وربّما كانت الوثنية بقية دين قديم يدعو إلى التوحيد، ثمّ آل التوحيد إلى شرك لافتراق القبائل، واستقلال كلّ قبيلة بوثن أو صنم.

الحنفاء

وإلى جانب الوثنية والوثنيين ظهرت جماعة قليلة عاقلة انتبذت الأصنام وآمنت بإله واحد قادر إيماناً قلبيّاً لاترفِده رسالة سماوية، ولاترسّخهُ عبادة وشعائر، وسُمّيت هذه الجماعة (الحنفاء)، ويغلب على الظنّ أنّها البقية الباقية ممن كانوا على دين إبراهيم عليه السلام.

اليهود والنصارى والمجوس والصابئة

وعرَف العرب اليهودية والنصرانية، وعبادة الكواكب التي سمّى القرآن من يعبدونها (الصابئين) كما عَرَفوا عبادة الملائكة والجن، وتسربت إليهم المجوسية، غير أن هذه الأديان جميعاً لم يكن لها ذيوع وشيوع كالوثنية. فما تأثير عقليتهم وعقائدهم في أدبهم؟

ذكرنا قبلُ أنّ العقل العربي آمن بالوصول إلى الحقائق عن طريق الجوارح، بعد المعاينة والاختبار، وأنّ الترحل الملازم للبداوة لم يتح لهذا العقل ماأتيح لعقول الشعوب القديمة المتحضرة من الاستقرار والاستمرار اللذين يحملان على الأناة في التأمّل،

والرويّة في البحث، والاستقصاء للانتقال من الجزئي إلى الكليّ.

ومعَ ذلك استطاع العقل العربي أن يلخص تجارب الحياة التي تمرّس فيها الإنسان بالصعاب، استطاع أن يلخّصها في الحكم والأمثال والوصايا والخطب والقصائد، وأن يطبع هذه الفنون الأدبية بطابع فكري عميق، لكنّه لايرقى إلى مستوى الفلسفة النظرية المتكاملة التي تبحث في مظاهر الوجود استناداً إلى المنطق المشفوع بالبراهين، لتصل إلى حقائق مجردة، ولتضع نظاماً متماسكاً يفسّر مظاهر الوجود.

ومن الذين أثِر عنهم التعقل، والنظر الحصيف الأفوه الأودي، وطرفة بن العبد، وأكثم بن صيفي، وزهير بن أبي سلمى، والأحنف بن قيس، وعدي بن زيد. إذ حفلت أقوال هؤلاء وأشعارهم بحكم عميقة، تترجم آراءهم في الحياة والموت، وتأملهم في الكون، وذكرهم الكواكب كالسُّها، والشِّعْرَى، والفَرْقَدَيْن، والسِّماكَيْن، والجَوْزَاء، والعَيُّوق، وسُهَيْل، وربطهم هذا الذكر بسبحات فكرية. وبين هؤلاء مَنْ ذكر اللّه وملائكته، ويوم الحساب، ومجازاة كلّ عامل بعمله في أبيات لاندري ماحظُّها من الصدق، كالشعر المنسوب إلى زهير وأمية.

وربما كان طرفة أصدق تعبيراً عن العقلية العربية الجاهلية، فهو ذو عقل واضح صريح، ومذهب واقعي لامواربة فيه، فالحياة عنده لذّات مهددة بالزوال، والموت خاتمتها المحتومة، فلماذا يبدّد الإنسان عمره القصير في التفكّر والتدبّر غير المُجْديين، فالحياة أوضح من أن تحتاج إلى حكيم ينقدها، أو فيلسوف يكشف عن خفاياها، لأنّه مهما يغص في أغوارها فلن يخرج بغير القَسَمات المرسومة على محيّاها المنظور.

الفصل الثاني
قضايا الأدب الجاهلي

[مصادر الأدب الجاهلي / وضعه ونحله / هيكل القصيدة / أركان القصيدة وبناؤها الفني (عمود الشعر) / منزلة الشاعر]

١ ـ مصادر الأدب الجاهلي :

يعدّ القرآن الكريم أوّل نص دوّنه العرب تدويناً علميّاً صحيحاً، لايعروه الشك والباطل، فقد تمّ تدوينه مفرّقاً على ألواح ورقاع بعد نزوله منجّماً، ثم أعيد تدوينه في مصاحف بأيدي الذين سمعوه من فم الرسول عليه السلام، وكتبوه، وقرؤوه عليه. وبعد التدوين تناقله العلماء الأثبات الفصحاء من التابعين عن الصحابة عن النبيّ صلى الله عليه وسلم، فوصل إلينا متواتراً برسمه وحركاته وسكناته.

تأخر تدوين الأدب

ولو فطن الرواة وحفظة الشعر والأدب والأخبار إلى تدوين الأدب الجاهلي على هذا النحو، أو على نحو قريب منه لوصلنا أكثر الأدب الجاهلي صحيحاً موثوقاً. والحقُّ أنّ كتب اللغة والشعر لم تظهر إلا بعد تدوين القرآن الكريم بقرن ونصف أي في نهاية القرن الثاني الهجري، أو مطلع القرن الثالث. وذهب قوم إلى أنّ المدوّنات الأولى لم تكن غير محاضرات ألقاها الرواة على تلامذتهم، ثم دوّنها هؤلاء التلاميذ في نهاية القرن الثالث، ونسبوها إلى شيوخهم.

تدوين الشعر في الجاهلية

ويقابل هذا الرأي رأي آخر يفتقر إلى أدلة كافية، وهو أنّ التدوين قديم بدأ في العصر الجاهليّ، ثم شُغل عنه العرب، ثم جدّده المتأخرون. ومما يحتجّ به أصحاب هذا الرأي تلك الصحيفة التي دونت فيها حكمة لقمان، وكانت عند سويد بن الصامت قبل أن يسلم. ومن حججهم كذلك أنّ القصائد السبع أو العشر الطِوال سمّيت (معلقات)، لأنّ عرب الجاهلية كانوا إذا استجادوا القصيدة كتبوها بماء الذهب، وعلقوها على جدار الكعبة.

معرفة الكتابة قديمة

وإذا تراءى لبعض الدارسين أن يحيط كتابة المعلّقات بسحاب الشك، فإنّ هذا السحاب لايقوى على إغراق الحقيقة. فالعرب لم يكونوا جميعاً يجهلون الكتابة، وإذا جهلها أغمارهم ودهماؤهم فإنّ خاصّتهم ـ والشعراء خاصة الخاصة ـ عرَفت الكتابة. ومن شعراء المدينة الذين كانوا يكتبون: سويد بن صامت الأوسي، وعبد الله بن رواحة، والنابغة الذبياني. ومن الشعراء الذين كانوا كتاباً بالعربية ومترجمين في بلاط فارس لقيط بن يعمر الإيادي. ومن الشعراء الذين تعلّموا الخطّ والكتابة في مدارس الحيرة: المرقّش وأخوه حرملة.

نمطا الكتابة، كتابة العهود — **الكتابة الأدبية**

والكتابةُ التي عرفها عرب الجاهلية نمطان: نمط بسيط كتبت به العهود، والرسائل، وأمور التجارة. ونمط راق، وإليه نقصد في هذا البحث، ويمكن أن نسمّيه (التدوين). وفي هذا النمط صورة الكتابة الأدبية، وبه انتقلت الكتابة من الصحف والرقاع المفردة إلى الدفتر المجموع «والفرق بين الصورتين ـ لغة واصطلاحاً ـ واضح، إذ إنّ الأولى لاتعني أكثر من مجرّد التقييد العابر لما يعرض من شؤون الحياة، ولكنّ التدوين إنّما يعني جمع الصحف، وضمّ بعضها إلى بعض، حتى يكون لنا منها ديوان، وهو مجتمع الصحف، ولابدّ للتدوين من أن يكون عملاً مقصوداً متعمداً، يرمي إلى هذه الغاية.»

رواة الشعر

وسواءٌ أثبت قِدَم التدوين أم لم يثبت، فإنّ نشر الشعر في العصر الجاهلي نُدب له الرواة، إذ كان لكل شاعر راوية يصحبه ويذيع شعره في الناس وظل الرواة يتناقلون النصوص المحفوظة من العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي فالأمويّ بلا انقطاع.

الرواية والتدوين

وحينما بدأ التدوين في العصر العباسي أضاف الرواة إلى السماع والمشافهة الكتابة والتدوين، فقد كان الرواة كالأصمعي وأبي عمرو بن العلاء، وأبي عبيدة مَعْمَر بن المثنّى يرحلون إلى مضارب البدو، ويكتبون مايسمعون، ثم يعودون إلى مجالس العلم ليملوا على تلاميذهم ماحفظوا وماكتبوا.

الرواية العلمية

ثم دخلت رواية الشعر والأدب طوراً ثانياً، يسميه الدكتور ناصر الدين الأسد (دور الرواية العلمية). وفي هذا الدور أضاف المشتغلون بجمع الشعر إلى النسخ من الكتب المدوّنة تحقيق النصوص، وشرحها، وتفسير غريبها، كما يظهر ذلك في كتاب الكامل للمبرّد. ثم أضيفت الأسانيد إلى المتون لتوثيق الرواية، ولخلع الصبغة العلمية الصادقة على النصوص، وربما كان ذلك الصنيع تقليداً لما كان يفعله حفظة الحديث الشريف، ومصنفو كتب الطبقات. وفي الفقرة التالية التي نقبسها من طبقات فحول

الشعـراء لمحمـد بن سلاّم الجمحي (ت: ٢٣١هـ) توضيح للسنـد الذي يشفع به الرواي الرواية العلمية. جاء في هذا الكتاب: «أخبرنا أبو خليفة، حدّثنا ابن سلاّم، قال: وأخـبرني محمـد بن سليمان، عن يحيى بن سعيد الأنصـاري، عن سعيد بن المسيّب، قال: قدم كعب متنكّراً. . .» وبعد هذا السند المتصل الحلقات يذكر ابن سلّام إسلام كعب، ويروي لاميته المشهورة (بانت سعاد. .)

غير أنّ الحرص على توثيق الرواية بالسند جعل بعض المصنفين يثقلون مصنّفاتهم بالأسـانيد الـطويلة، كأبي الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ) في الأغاني، حتى خُيِّل لبعض الناشرين في العصر الحاضر، أنّ حذف الأسانيد يسقط عن كاهل الكتاب حملاً يبهظه، ويُريح القارىء من ذيولٍ تربكه.

ويمكن تقسيم المصادر التي يستطيع الباحث أن يستقي منها الشعر الجاهلي إلى خمسة أقسام. وهي:

١) الدواوين المفردة: وقد دُوّن بعضها في عصر صدر الإسلام، وأبعاض من بعضها في العصر الجاهلي، وأقرّ بصحتها علماء الطبقة الأولى من الرواة، وشفع لصحّتها أنّ كثيراً منهـا قد روي مسنداً. وأنّ بعضها قد رواه أكثر من راوٍ ثقة، كديوان امرىء القيس، وديوان زهير بن أبي سلمى. دواوين الشعر

٢) دواوين القبائل: وهذه الدواوين مجموعات من الشعر تخصُّ كلّ مجموعة منها قبيلة من قبائل العرب. وقد ذكر الحسن بن بشر الآمدي (ت: ٣٧٠هـ) مايقارب ستين مجموعة منها، ولعلّ أشهرها مجموعة أشعار الهذليين. دواوين القبائل

٣) المختـارات: وهي دواوين لايجمـع بين قصـائـدها جامع واضح سوى ذوق من اختـارهـا. ومن أشهـر كتبهـا المطبوعة المفضّليات للمفضل بن محمّد الضبي (ت: ١٦٨هـ) وفيها مِئة وست وعشرون قصيدة أكثرها من الشعرِ الجاهلي. وديوان الحماسة لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت: ٢٣١هـ) وجمهرة أشعار العرب المنسوبة إلى محمد ابن أبي الخطاب القرشي. المختارات الشعرية

٤) كتب النحو واللغة: ومن أقدمها (الكتاب) لسيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر (ت: ١٨٠هـ) وكتابا (إصلاح المنطق) و (تهذيب الألفاظ) لابن السكيت يعقوب بن إسحاق (ت: ٢٤٤هـ). وهذه الكتب حافلة بالشعر الجاهلي الذي يحتج به النحاة وعلماء اللغة. كتب النحو واللغة

٥) كتب السيرة والمغازي وأيام العرب والتاريخ والأدب والأمثال. ففي هذه الكتب كتب التاريخ والمغازي

شعر جاهلي كثير، يُساق مساق الشواهد في كتب النحو لتأييد فكرة، أو توثيق حادثة، أو الإشـادة بمأثرة من مآثر العرب. وهذه الكتب منبع ثرٌّ يستقي منه الباحث فنون الأدب الجاهلي الأخرى، كالخطب، والقصص، والأمثال والوصايا.

وماخصصنا مصادر الشعر بالعناية إلاّ لأنّ الشعر ديوان العرب، فيه أكثر أدبهم، وعليه الاعتماد الأوّل في دراسة نحوهم ولغتهم. وفي صحته اختلف الرواة الأقدمون والدارسون المحدثون. فما مبلغ صحة الأدب الجاهلي بعامّة، وما مبلغ صحة الشعر الجاهلي بخاصّة؟

٢ ـ وضع الشعر الجاهلي ونحله:

لم يكن النّحـل ـ ومعناه عزو النصوص الأدبية القديمة إلى غير أصحابها من الأقـدمـين ـ قاصراً على الشعـر، بل اتسـع نطاق النحل، حتى شمل فنون الأدب الأخرى، ومايتصل بهذه الفنون من أسباب بعيدة أو قريبة. أمّا الوضع فيعني اختلاق النصوص في زمان متأخر، وعزوها إلى الأقدمين.

وذهب طه حسين إلى أنّ هذه الظاهرة لم تكن خاصة بالعرب، فالأمة العربية ليست «أوّل أمة نُحل فيها الشعر نحلاً، وحمل على قدمائها كذباً وزوراً، وإنّما نحل الشعر في الأمّة اليونانية، والأمّة الرومانية من قبل، وحُمل على القدماء من شعرائهما.»

وإذا كان طه حسين من أبرز الدارسين المحدثين الذين نبّهوا على هذه الظاهرة في الأدب الجـاهلي، فإنّها لم تكن لتخفى على الرواة الذين نقلوا الشعر الجاهليّ عن الأعراب، ولا على العلماء الذين وضعوا هذا الشعر على محك التمحيص. يقول ناصر الدين الأسد: «قلما نجدراويةً عالماً من القرن الثاني والقرن الثالث لاتذكر لنا الأخبار المروية عنه أنّه نصّ نصّاً صريحاً على أنّ بيتاً أو أبياتاً بعينها موضوعة منحولة.»

وربّـما كان طه حسـين أبرز النقاد العصريين الذين أثاروا مسألة النحل إثارة عنيفة، سعّرت نار الحرب القلمية بينه وبين لِداته وأقرانه من كتاب ونقاد. فقد طلع على الناس في الربع الأوّل من القرن العشرين بآراء تحمل نفوس القراء على الارتياب في صحة كثير من الشعر الجاهلي، وظاهَرَ هذه الآراء بمجموعة من البراهين، وشفعها بذكر الدوافع التي تثبت وقوع النحل، وأهم هذه الدوافع:

١) وأولها الدوافع السياسية التي جعلت القبائل في فترة الصراع على الخلافة تستكثر من طريف المجد وتالده، وجعلت كلّ واحدة منها ـ في سبيل الظفر بالحكم أو بشيء منه ـ

تحرص «على أن يكون مجدُها في الجاهلية رفيعاً مُؤثّلاً بعيد العهد. . فاستكثرت من الشعر، وقالت منه القصائد الطِّوال، وغير الطِّوال، ونحلتها شعراءها القدماء».

الدوافع الدينية

٢) ورأى طه حسين أن الدوافع السياسية مازجت الدوافع الدينية التي اتخذت صوراً وأهدافاً متعددة، منها «إرضاء حاجات العامّة الذين يريدون المعجزة في كل شيء» ومنها «مايتصل بتعظيم شأن النبيّ من ناحية أسرته ونسبه في قريش» ومنها «هذا الذي يلجأ إليه القُصّاص لتفسير مايجدونه مكتوباً في القرآن من أخبار الأمم القديمة البائدة كعاد وثمود ومن إليهم. فالرواة يضيفون إليهم شعراً كثيراً». إنّ هذه الدوافع في رأي طه حسين دفعت المتزيدين والوضّاعين إلى نظم الشعر وعزوه إلى قدماء الشعراء.

الدوافع الأدبية

٣) والدافع الثالث إلى النحل أدبيّ فنيّ خالص، يتصل بالأخبار والقصص القديمة التي كان العرب حراصاً على روايتها، حراصاً على تجميلها بالشعر ليكون وقعها في النفوس أعمق وأعلق من القصص الخالصة. ورأى طه حسين «أنّ أكثر هذا الشعر الذي يضاف إلى غير قائل، أو إلى قائل مجهول إنّما هو شعر مصنوع موضوع نحل نحلاً» ورأى أنّ طائفة من القصائد المتقنة الافتراء «خدعت فريقاً من العلماء، فقبلوها على أنّها صدرت عن العرب حقّاً».

الشعوبية أو الدوافع العصبية

٤) وللشعوبية التي اتخذت مظهراً سياسياً واجتماعياً في آن واحد أثرُها القوي في نحل الشعر، واختلاق المقطّعات التي تحطّ من شأن العرب، وتعلي أقدار غيرهم، وتدفع خصوم الشعوبية من العرب إلى مجابهة الوضع بالوضع، قال طه حسين: «نحن نعتقد أنّ هؤلاء الشعوبية قد نحلوا أخباراً وأشعاراً كثيرة، وأضافوها إلى الجاهليين والإسلاميين. ولم يقف أمرهم عند نحل الأخبار والأشعار، بل هم قد اضطروا خصومهم ومناظريهم إلى النحل والإسراف فيه. »

الرواة

٥) والدافع الأخير الذي نختارُهُ من كتاب طه حسين (في الأدب الجاهلي) هو مفاخرة الرواة بما يحفظون، ورغبتهم في التكسُّب بشعر يخترعونه، ويتودّدون به إلى ذوي الثراء والشأن. أو تأثُّرهم بالمناخ السياسي والاجتماعي الذي يكنفهم، فهؤلاء الرواة «بين اثنين: إمّا أن يكونوا من العرب فهم متأثّرون بما كان يتأثّر به العرب، وإمّا أن يكونوا من الموالي فهم متأثرون بما كان يتأثر به الموالي من تلك الأسباب العامة. » والنتيجة في الحالين الوضع والتزيّد.

صحيح الشعر أكثر من منحوله

ولايفهمنّ من آراء طه حسين أنّ الريبة القاتلة سرت في أوصال الشعر الجاهلي والأدب الجاهلي. فإنّ هذه الآراء أثارت النقاد والكتاب، فعكفوا عليها يدرسونها،

ويكشفون عن مراميها البعيدة، ويدحضون مافيها من غلوّ وشطط.

الرد على طه حسين

واختلفت أشكال الردّ وطرائقه: بين إغارة صاعقة كردّ مصطفى صادق الرافعي، ودراسة متأنية رَزان كردّ محمد أحمد الغمراوي. وبين مقال في جريدة، وبحث مفصل في كتاب كامل. وتمخّضت هذه المعركة القلمية عن انقشاع سحب الشك التي غشيت هذا الشعر فترة قصيرة، وعن عودة الأدب الجاهلي شعره ونثره إلى موضعه الصحيح من تاريخ الأدب العربي، لاتعرو الريبة غير مقطّعات يسيرة منه نبّه عليها الرواة من قديم، وبقيت كثرته الكاثرة صحيحة موثوقة، يُجمع المحدثون على براءتها من الافتراء والنحل. ولم يزدها اختلاف الناس فيها إلاّ رسوخاً وشموخاً.

٣ ـ هيكل القصيدة في العصر الجاهلي.

من الرجز إلى القصيد

ذكرنا قبلُ أنّ القصيدة الجاهلية مرّت بمراحل متعاقبة قبل أن تأخذ صورتها الكاملة في المعلّقات، وأنّ أوّل صور النّظم ـ كما يرى أكثر الدارسين ـ مقطّعات الرجز، وأنّ العرب اكتشفوا بعد ذلك أوزاناً أجمل من وزن الرجز وأغنى أصواتاً وإيقاعاً، فنظموا عليها مقطّعات، ثمّ تحولت المقطّعات إلى مطوّلات، يحافظ فيها الشاعر على وزن واحد، وقافية واحدة، ورويّ واحد، ويلتزم تسكين الرويّ، أو تحريكه بحركة واحدة.

القصيدة المثلى

ولمّا كانت القصيدة المطولة الصورة المُثلى للنّظم فقد عني القدامى بدراسة هيكلها وشكلها، ووضعوا لها أصولاً، استمدوها من النموذجات الجيدة في الشعر الجاهلي، وسفّهوا الخارجين على هذه الأصول.

مطلع القصيدة

أوّل هذه الأصول الاهتمامُ بالمطلع، وجعله فخماً ذا بهاء ورُواء، بعيد التأثير في النَّفْس، قادراً على اجتذاب الأسماع، على أن يراعي مقتضى الحال فيكون معناه مُتّسقاً معَ معاني القصيدة كلّها، لامنافياً لها، بعيداً عن التعقيد والغموض، بريئاً من التكلّف في الصياغة، والرّكاكة في التركيب، فيه جدّة وابتكار.

المطلع مفتاح القصيدة

والمطلع ـ في رأي ابن رشيق ـ مفتاح القصيدة، وهو لايفتح باباً واحداً فحسب، يدخل منه الشاعر إلى بناء القصيدة، ويدخل معه القارئ والسامع، بل يفتح أبواب القلوب التي تدخل منها معاني القصيدة وصورها ومشاعرها نفوس السامعين. يقول ابن رشيق: «إنّ الشعر قفل، أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره، فإنّه أوّل مايقرع السمع، وبه يستدل على ماعنده من أول وهلة» ثم يسوق مثلاً يمثّل جودة

أجود المطالع

الابتداء، وهو قول امرئ القيس: «قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» ويعقّب عليه بقوله: «وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر، لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد.»

مقدمة القصيدة

والحلقة الثانية في سلسلة القصيدة الجاهليّة مقدّمتها. وهي بضعة أبيات تلي المطلع، وأشيع الأفكار في المقدمات النسيب، أو بكاء الأطلال أو صفة الطّيْف، أو الشكوى من الشيب. وربّما هجم الشاعر على غرضه بلا مقدمة، فقد لاحظ الدكتور أحمد زكي اختفاء المقدمات في كثير من شعر الهذليين، أو ضمورها.

المقدمة تصور ذاتية الشاعر

ويحاول الدارسون المحدثون أن يفسّروا عناية الشاعر الجاهلي بمقدمته، فيقولون: إنّ القصيدة الجاهلية قسمان: قسم ذاتي خاصّ، يخلو فيه الشاعر إلى نفسه، فيصور ما فيها من نوازع ومواجد، وقسم عامّ، يخرج فيه الشاعر من الذات إلى الواقع والحياة والكون. وهذا القسم في أكثر القصائد الجاهلية واسع الأفق، طويل النَّفَس، تطغى فيه قضايا القبيلة على ذات الشاعر. وربما كان زهد الهذليين في المقدمات نابعاً من ذوبان الشخصيّ في القبليّ، أو من طغيان الجماعة على الفرد، أو من فقدان الماضي الجدير بالتأمل والتحليل. قال أحمد زكي في تعليله ضمور المقدمات أو اختفاءها من قصائد الهذليين: «لم يتغزلوا.. ولم يبكوا الدّمن، لأنّه لم يكن لهم أبداً عهد قديم يذكرونه. فهم يعيشون لحاضرهم فقط.» وفي قوله تعميم وقطع لايسيغهما النقد الموضوعي.

اختفاء المقدمات أو ضمورها

ومما يضعف هذا الرأي أنّ بين شعراء هذيل قوماً رقّت نفوسهم حتى شعّ منها غزل أرقّ من غزل عمر بن أبي ربيعة كرائية أبي صخر الهذلي التي مطلعها «لليلى بذات البين دارٌ» أو رثاء أصدق من رثاء الخنساء لأخويها كرثاء أبي ذؤيب لبنيه بالعينية المشهورة «أمن المنون وريبها تتوجع». وإذا لم يكن للهذليين ماض يأسَوْن على مفارقته ـ وهذا ادعاء لايؤيده دليل ـ فإنّ فيهم غرائز وملكات ومنازع إنسانية تجعلهم يحسّون مايحسّه الناس، فيحبون ويكرهون، ويفرحون ويحزنون، ويقفون قانتين أمام الموت القاهر، والطلل الدارس.

جوهر الوقفة الطللية

نحن نميل إلى ترجيح الرأي القائل: إنّ الوقفة الطللية كانت في العصر الجاهلي ظاهرة إنسانية، وإنّ التعبير عنها موجة وجدانية مشحونة بالوفاء والشّجن والتواجد، وليست مَنْسكاً تقليدياً أو شعيرة فنية يلتزمها الشاعر. فمن الإجحاف إذن أن نجرد الهذليين من هذا الحسّ الأصيل. قالت الدكتورة سهير القلماوي في تعليل الوقفة

الطللية: «إنّها كانت أكثر من بكاء على حبيب رسعادة انقضت، إنّها صرخة متمردة يائسة أمام حقيقة الموت والفناء. لأنّ الشاعر الجاهلي لم يكن يؤمن بإله، ولا جنة، ولاثواب.» ولذلك نجد أنفسنا مضطرين إلى التفكير في تعليل هذه الظاهرة التي وقف عليها الدكتور أحمد زكي على نحو آخر، كأن نزعم أنّ ضمور المقدمات في شعر الهذليين جاء نتيجة ضياع فقرات أو أبيات من القصائد، لأنّ اتهام الرواة بالغفلة والنسيان أقرب إلى القبول من اتهام الشعراء بالانسلاخ عن الماضي، والتنكّر للشباب الغابر.

(تعليل آخر لغياب المقدمات)

والحلقة الثالثة في هذه السلسلة الذهبية (التخلّص) من المقدمة إلى الغرض الأوّل في القصيدة. ويُعَدُّ التخلّص في القصيدة الجاهلية خطوة حرجة، لايخطوها إلّا فحل له في ميدان النظم قدم ثابتة، بل هي برزخ يصل موضوعاً بموضوع، وعلى هذا البرزخ أن يكون آخذاً مما قبله ومما بعده بسبب. فإذا تمّ الانتقال على نحو مفاجئ سُمِّي صنيع الشاعر (اقتضاباً). والاقتضاب القطع، كأنّ الشاعر بهذه القفزة يقطع كلامه، ويأخذ بكلام جديد.

(التخلص إلى الغرض الأساسي)

وأَشْيَعُ صور التخلص في الشعر الجاهليّ أن يقول أحدهم، وهو خارج من نعت الناقة إلى المدح: «دع ذا» أو «عدّ عن ذا». وربّما وصفوا سير الناقة ومشقة السفر، ثم قالوا: «حتى نزلت ربع فلان».

(أشكال التخلص)

والحلقة الرابعة الموضوع الأساسيّ وهو المدح أو الفخر أو الرثاء، وفي هذه المرحلة يطيل الشاعر ماشاء اللّه له أن يطيل، فيمدح ويمزج المدح بوصف الجيش، أو التغني بالمآثر. أو يفخر فيشوب الفخر بأيام القبيلة المشهودة، أو يهجو أعدائها. وربما نثر بين تضاعيف القصيدة مجموعة من الحكم والتأملات تلخص تجاربه في الحياة، أو تترجم فلسفته فيها.

(الغرض الأساسي)

والحلقة الأخيرة (الخاتمة). وهي آخر مايبقى في الأسماع من القصيدة ولذلك حرَص الشعراء على أن تكون مرصوصة في بيت قوي، وأن تكون محكمة شديدة الإحكام، تلخّص رأي الشاعر فيما عالج من أفكار، وأن تكون سائغة اللفظ، يلتقطها السمع، فيحفظها ويطرب لها. ومما يزيدها جودة أن يُصَبَّ فيها معنى يذهب مذهب المثل، أو حكمة عميقة تختصر موقفاً إنسانياً، فتتداولها الألسنة، وتحيا أبد الدهر في الأذهان.

(الخاتمة)

٤ ـ أركان القصيدة وبناؤها الفني (عمود الشعر):

المعنى واللفظ

لم تكن الدراسات النقدية القديمة ـ وهي تدرس بناء القصيدة الجاهلية ـ تجري في مجرى واحد، هو مبنى القصيدة، بل كانت تجري في مجريين هما: المبنى والمعنى، أو اللفظ والموضوع، أو الأسلوب والأفكار، أو مايُسمَّى في المصطلح النقدي الحديث: الشكل والمضمون.

فروع المبنى والمعنى

غير أنّها كانت ـ وهي تجري في هذين المجريين الواسعين ـ تشقُّ فروعاً ضيقة، تنشعب من المبنى والمعنى، لتتخذ لها مسارب دقيقة جانبية تكسبها بعض التفرد، وتخلع عليها بعض المصطلحات النقدية، ثمّ تعود لتصبّ في مصبّ واحد، يجمع المبنى والمعنى، وهو الذي دعاه النقاد الأقدمون (عمود الشعر). فما مفهوم عمود الشعر عند القدماء؟ وما الذي أضافته الدراسات النقدية إلى هذا المفهوم لتزيده إيضاحاً، وتقربه من الأفهام؟

تعريف عمود الشعر

قال التبريزي في توضيح هذا المفهوم: «إنّهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف ـ ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ـ والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها، على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية، حتى لامنافرة بينهما. فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكلّ باب منها معيار.»

عناصر عمود الشعر

ويمكن أن تُردَّ هذه العناصر السبعة في عمود الشعر إلى أربعة هي العناصر التالية التي تحتاج إلى مناقشة توضح ماتنطوي عليه:

١) سموّ الفكرة وشرف المعاني وصحّتها.

٢) جودة الأسلوب، وحسن السّبك، والبراءة من الخطأ في الاستعمال.

٣) وضوح الخيال، ومجانبة الغموض والإلغاز والرّمز.

٤) التلاؤم بين الموضوع من ناحية والوزن والقافية من ناحية ثانية.

بين اللفظ والمعنى

اختلفت آراء النقاد القدامى في المفاضلة بين اللفظ والمعنى، فالذين آثروا اللفظ على المعنى نظروا إلى الجانب الفني في الشعر، فجعلوا جمال التصوير وحلاوة التعبير أهم عناصر الشعر. والذين آثروا المعنى على اللفظ نظروا إلى الجانب الفكري، وإلى الوظيفة التربوية التهذيبية للشعر، فجعلوا أهم عناصر الشعر شرف المعنى. فما المقصود بذلك الشرف؟

شرف المعنى

إذا كان المقصود بشرف المعنى الارتفاع عن التبذّل والفهاهة، فأكثر الشعر الجاهليّ استوفى هذا الشرط. وإذا كان المقصود عمق المعاني، وصبغها بالصِّبغة الفلسفية، وسلكها في سلك منطقيّ ففي المسألة نظر، إذ يغلب على معاني الشعر الجاهليّ الوضوح الذي يمازج السطحيّة أحياناً، ومجانبة الالتواء والتعقيد، والصفاء الذي يعين على اكتناه المعنى كلّه. وما هذا الصفاء في معاني الشعر إلّا انعكاس لصفاء البيئة أرضاً وسماءً وآفاقاً مكشوفة الآماد، وما السهولة في عرض الأفكار إلّا ترجمة للنَّقاء النّفْسي، وللفطرة السليمة التي لم تخالطها شائبة من منطق أو فلسفة.

أثر الصحراء في بناء القصيدة

القصيدة الجاهلية ـ كما ذكرنا قبلُ في الحديث عن هيكلها ـ سلسلة من حلقات، وفي كلّ حلقة مجموعة من المعاني، يمكن عزل بعضها عن بعض كما تعزل الصحراء واحة عن واحة، وقبيلة عن قبيلة، أو كأنّ التنقل الذي يلازم العيش في الصحراء، لازم الفكر العربي البدوي، فجعله يتوثّب بين المعاني توثّباً ذكيّاً، أو كأنّ النزعة الفردية التي فُطر عليها الجاهليّ المزهوّ بنفسه، ورسّختها البداوة، قد تمثّلت في وحدة البيت

الوحدة المعنوية للبيت

واستقلاله بمعنى متفرّد، وزهّدت الشاعر في البحث عن وحدة عامّة مشفوعة بالتحليل والتعليل، والقدرة على اكتناه الأسرار، وربط النتائج بالأسباب. وكما افتقرت صحراء العرب الواسعة إلى كيان سياسيّ موحّد، يبني من العشائر أمة، فقد افتقرت قصائد الشعراء المطوّلة إلى وحدة منطقية، تحوّل الأبيات ـ وهي عناصر البناء ـ إلى بنيان مرصوص، يشد بعضه بعضاً.

وحدة القصيدة

ولايفهمَنَّ ممّا عرضنا أنّ القصيدة الجاهلية مفككة الأوصال، لأنّ تعدّد موضوعاتها ـ كما يرى الأستاذ محمود شاكر ـ ظاهرة سطحية، تخدع البصر الحسير، ولاتخدع البصيرة النافذة القادرة على اكتشاف وحدة القصيدة الحقيقية وهو لذلك يسخر ممن يحاول العبث بترتيب أبياتها، ويعدّ هذه المحاولة ضرباً من الهدم الذي يدمّر تناغم أفكار القصيدة وعناصرها، وتعبيراً عن قصور الذين ينشبون مباضعهم في جسم القصيدة الجاهلية، وليس في أذهانهم من أصول النقد إلّا مبدأ (التجربة الشعرية) أو (التجربة الفنية).

التفسير النفسي لوحدة القصيدة

ويفسّر الأستاذ محمود شاكر وحدة القصيدة الجاهلية تفسيراً جديداً أساسُه نَفْسِيّ زمنيّ لافكريّ، وجوهره أنّ القصيدة تتكوّن في ثلاثة أزمنة تتعاقب على النحو التالي:

١) أوّلها زمن الحدث: وهو زمن مؤقّت قصير، يقع فيه الحدث الذي يتّخذه الشاعر منطلقه، ومبتدأ عمله، لأنّ لكلّ عمل فني نواةً، ونواةُ القصيدة «حدث أو أحداث

تتفق أو تختلف في معانيها، وفي أزمنة حدوثها، وهذه الأحداث مفروضة على الشاعر من خارج، ولايكون للحدث معنى عند الشاعر حتى يكون سبباً في إثارة النَّفْس.. وآثار الحدث لايكاد ينقضي زمنها، أمّا زمن الحدث نفسه فهو مؤقت.»

٢) وثانيها زمن التغني: وهو الزمن الذي يتمّ فيه امتزاج الحدث الجديد بأحداث قديمة تختزنها النّفْس في مكامن عميقة. فإذا لابسها الحدث الجديد أثارها، واتّحد بها وتكوّن من هذا المزيج جنين القصيدة، لكنّ ذلك لايعني أنّ القصيدة بلغت مرحلة الولادة. يقول الأستاذ محمود شاكر: «فربما تمّ هذا العمل الغريب المعقد في نفس الشاعر، وتهيّأ عندئذٍ للغناء، فيجيء عائق يحجب الشاعر من التغني، أي عن الإفضاء والبوح. فإذا هذه الأحداث وآثارها ترتد جميعاً عائدةً إلى الكُمُون في سراديب النّفْس».

٣) وثالث الأزمنة زمن النّفْس: «وهذا الزمن وحده هو الزمن الدائم الذي لاينقطع. وفيه تستقرُّ جميع أزمنة الأحداث وأزمنة التغني.. وزمن النّفْس خفيٌّ جدّاً، كامن في قرارة النفْس الشاعرة، والشعراء يجدونه في أنفسهم بالقلق والحيرة، وبالاستبطان والاستغراق، وإنْ لم يعبّروا عنه باللفظ... وأظنّه صار بيّناً بعد هذا السّياق الموجز أنّ (زمن النّفْس) هو الموطن الذي تنشأ فيه وحدة القصيدة على معناها الصحيح، سواء اقتصرت على معنى واحد متعانق متشابك متصل، أو اشتملت على معان متعددة تمت بينها ضروب من الالتحام والتداخل، تخفى حيناً أشدّ الخفاء، وتظهر حيناً ظهوراً لايحتاج إلى بيان من الناقد والمتذوق تيَسَّرَ لهما بالخبرة وحسن الإدراك ونفاذ البصيرة»

وهكذا يبدو أنَّ الوحدة في القصيدة الجاهلية ليست وحدة موضوع ينتظم المنطق أفكاره، وإنّما هي وحدة نَفْسيّة جوهرها انفعال الشاعر الجاهليّ بحادثة، تمازج حياته كلّها، فلاتتحول إلى قصيدة حتى يتحوّل معها مخزون الشاعر النّفْسي، أو مايلائم الحادثة الجديدة من هذا المخزون إلى عمل شعري، متناغم العناصر، متلاحم الأفكار والصور والمشاعر.

والعنصر الثاني في عمود الشعر (جمال الأسلوب)، وقد انشعب كلام النقاد الأقدمين عليه عدّة شعب:

أولاها التفاضل بين اللفظ والمعنى، وتفضيل اللفظ على المعنى، والاعتقاد بأن النّاس يتساوَوْن في مقدار مايعرفون من أفكار، ويتفاوتون في القدرة على التعبير الفني عن هذه الأفكار. قال ابن رشيق: «قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمة، وأعزّ مطلباً. فإنّ المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق،

الأسلوب

اللفظ أعم من المعنى

ولكنَّ العمل على جودة الألفاظ وحسن السّبك، وصحّة التأليف».

الرد على من فضل اللفظ على المعنى

وفي هذا القول ادعاء لم تثبت صحّته، وأعني بذلك قولهم: «المعاني موجودة في طباع الناس». ومعنى هذا القول أنّ الأفكار طبع لا اكتساب، أو غرائز يفطر عليها البشر لامعارف يتلقونها بالتعلّم. والحقُّ أنّها حصاد مايجنيه الشاعر من علم الأوّلين ومايحصّله بالجدّ والمدارسة ومايبدعه بذكائه الفردي، وأنَّ أفكار الإنسان تعدل الألفاظ التي يعرفها من اللغة. وسبب هذه المعادلة أن الألفاظ أوعية تصبّ فيها الأفكار ليسهل نقلها من ذهن إلى ذهن. وإذا كان الناس متفاوتين في مقدار مايعرفون من اللغة فهم متفاوتون في مقدار مايعرفون من أفكار.

لغة الشعر ولغة النثر

والثانية أنّ للنثر مفردات خاصة به، وأنّ للشعر مفردات خاصة به أيضاً. قال ابن رشيق: «للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة، لاينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أنّ الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سمَّوْها (الكتابية) لايتجاوزونها إلى سواها إلاّ أنّ للشاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي، فيستعمله في النّدرة، وعلى سبيل الخطرة».

تكامل الشكل والمضمون

وترجمة هذا القول إلى لغة النقد الحديث أن تقول: إنّ (عمود الشعر) عُني بتناسب الشكل والمضمون وتكاملهما، فلمّا كان النثر لغة العقل فالأسلوبُ العلميّ الهادئ والألفاظ الحقيقية الدلالات أشبهُ به، وأقدرُ على نقل حقائقه. ولمّا كان الشعر لغة المشاعر والخيال فالأسلوبُ الأدبي المشرق، والألفاظُ ذوات الدلالات المجازية أجدرُ به، وأنجع في التحليق وراء صوره، وأشفى في البوح بعواطفه. ولذلك لاتصلح للشعر المصطلحات العلمية المحددة التي انطفأت فيها الأشعة الموحية. قال ابن سنان: «إنّ من وَضْع الألفاظ في مواضعها عدمَ استعمال ألفاظ المتكلّمين والنَّحْويين ومعانيهم، والألفاظ التي تختص بأهل المهن والعلوم.»

صلة الأسلوب بالموضوع

والمسألة الثالثة في الأسلوب أنّ في لغة الشعر تفاوتاً، وأن موضوع القصيدة يحدّد لغتها، فللشعر الوجداني من غزل ورثاء ألفاظه الرقيقة، وللشعر الحماسيّ من مدح وفخر لغته القوية، وألفاظه الصّاخّة. وقد عبّر النقاد عن هذه المسألة بمصطلح هو (حسن التّأتّي)، وشرحوا حسن التّأتّي عند الشاعر بأنّه «إنْ نسب ذلّ وخضع، وإنْ مدح أطرى وأسمع، وإنْ هجا أخلّ وأوجع، وإنْ فخر خبّ ووضع، وإنْ عاتب خفض ورفع، وإنْ استعطف حنّ ورجّع.»

الزهد في التحسين

ورابعة المسائل في الأسلوب الاعتدال في تحسين الكلام، إذ نفر النقادُ الشعراء

من التكلف والإفراط في تزيين اللفظ، لأنّ الغلو في تزيين الشعر يقبّحه، ويخرجه من الطبع السائغ إلى التصنع الممجوج. قال ابن رشيق: «إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكلفة.»

مسائل موسيقا الشعر

والعنصر الثالث من عمود الشعر الوزن والقافية، أو مايسمّى في النقد الحديث (موسيقا الشعر). وقد قتل الأقدمون هذا العنصر بحثاً، وقلّبوه على جوانب عدة، يمكن عرضها بالإجابة عن الأسئلة التالية: ماقيمة الوزن والقافية في بنية الشعر؟ وماصلة فكرة القصيدة بالبحر الذي يختاره الشاعر؟ وهل أشار النقاد إلى قيمة القافية في موسيقا الشعر؟ وهل يجوز الخروج من حرف الروي المتبع في أول القصيدة إلى حرف آخر في آخرها؟ وآخر الأسئلة: أيستطيع الشاعر أن يُغْني موسيقاه بإيقاع لا تعزفه الأعاريض والقوافي؟

قيمة الوزن والقافية

لاشعر بلا وزن وقافية

يمكن القول في الإجابة عن السؤال الأوّل: إنّ الوزن والقافية أهمُّ ركنين في بناء الشعر. فما من ناقد قديم خطر له أن يصوغ تعريفاً للشعر إلا جعل الوزن والقافية أساس هذا التعريف. وسيّان عند الأقدمين أن يكون الشعر مقطّعة من الرجز، أو مطوّلة على وزن من الأوزان الأخرى. ومتى تجرد الكلام من هاتين السمتين أخرجوه من حرم الشعر، ولم يشفع له بيانه مهما يعظم، وعاطفته مهما تضطرم. فلم يجرؤوا على وصف الأمثال وسجع الكهان والخطب الموقعة الفقرات، العذبة النبرات بأنها شعر، بل لم يستطيعوا أن يصفوا القرآن ـ وهو مثلهم الأعلى في البيان ـ بأنّه شعر، لأنّ موافقة آية من آياته وزناً من أوزان الشعر لايجعلها شعراً، إذ لابدّ للعبارة الموزونة من شقيقة موزونة بوزنها، مقفاة بقافيتها، تسبقها أو تلحقها، فإذا توافرت غدت كلتاهما شعراً، وإن لم تتوافر سقطت صفة الشعر عن العبارة الأولى. وما نسمعه اليوم من شعر منثور أو نثر مشعور بدعة مستحدثة لم تخطر لأحد من قدامى النقاد.

ملاءمة الوزن للموضوع

أمّا صلة موضوع القصيدة بوزنها فقضية لم تكن ذات شأن، وإذا كان ابن طباطبا وأبو هلال العسكري قد نصّا عليها نصاً صريحاً، فإنّ النقاد الآخرين أغفلوها، فلم يذكروا أنّ الشاعر يختار الوزن ملائماً للموضوع، بل الشائع لديهم أنّ القصيدة بنية متكاملة تتفاعل عناصرها الفكرية والفنية والموسيقية في ذهن الشاعر، فيلابس اللفظ المعنى، ويداخل الوزن الفكرة، ويتمشّى الإحساس في الصورة، ويتمّ ذلك التمازج كلّه في وقت واحد، وتنجزهُ في خلايا الدماغ حركاتٌ خفية كثيرة التعقيد والتشابك في

عفوية اختيار الوزن

أُطُرٍ من التحليل والتركيب، ثم تبزغ منها القصيدة خلقاً سويّاً، كما تنشق التربة عن

البذرة التي حضنتها، فإذا هي فسيلة كاملة التكوين، لايعوزها شيء من خصائص الشجرة السامقة.

الإدراك الفطري للعروض

ويؤيّد هذا التصور أنّ الجاهليين لم يعرفوا علم العَروض وأوزانه، ولا أسبابه وأوتاده، وإنّما كانوا يهتدون إلى الوزن بالحَدْس والمَلَكة، لا بالتعلم والمدارسة. وما ردّده النقاد في العصر الحاضر من ملاءمة الكامل والطويل للحماسة، والرجز والوافر للهجاء، والرمل والخفيف للغزل فليس أكثر من استنتاج أفضى إليه استقراء الشعر القديم بلا إحصاء ولا استقصاء، ووضعت نتائجه على الأعمّ الأغلب. والحقُّ أنّ أكثر الأوزان تصلح لأكثر الأفكار، ومتى نقضْتَ الأكثر بالأقلّ، فقد فارقتَ الاطّراد، وأفسدت القاعدة.

ملاءمة الأوزان للعواطف

وشبيه بهذا التخمين الذي يحاول أن يتخذ لَبُوس اليقين زعمُ مَنْ زعم أنّ بين الوزن والعاطفة ارتباطاً، كأنْ يزعم الزاعم أنّ الكامل يصلح لتفجير الغضب وإثارة الحميّة، والطويل تؤءم الحزن والتفجع، فهذه المزاعم لم تخطر للجاهليين من الشعراء ولا العباسيين من النقاد، ولاشفع لها استقراء دقيق، وإنّما خطرت للمحدثين من الدارسين، لكنهم لم يستطيعوا أن يظاهروا آراءهم المبتدعة بالأدلّة الكافية، فقلوب الشعراء متقلبة، وتقلّبها يخوّلها أن توقّع مشاعرها على أكثر من إيقاع.

القافية جوهرة البيت

والكلام على الوزن يقتضي الكلام على القافية، لأنّها أجمل مافي العَروض، وأثمن مايُباهي به الشعر النثر. وإذا كان الصّاغة يجعلون أنفس جواهر العقد واسطته، لأنّ موقعها من الصدر الصدارة، فإنّ الشعراء يجعلون أنفس جواهر البيت، القافية، لأنها آخر مايصافح السمع من النغم. وهي ليست نغمة من نغمات تعدلها، وإنّما هي الهدية التي يعد بها الشاعر السامع. فمتى تلقّاها السامع أدارها في أذنه وخاطره، ثم قرن معناها ومبناها بمعنى البيت ومبناه، فإمّا أن يسيغ البيت وإمّا أن يلفظه.

القافية من سمات الشعر

البيت لايكون شعراً إلا برديف

والقافية - على ضؤولتها - تعدل أعاريض البيت مجتمعة، لكونها - بعد الوزن - الميزة الثانية التي تميز الشعر من النثر. قال ابن رشيق: «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولايسمّى شعراً حتى يكون له وزن وقافية. هذا على رأي من رأى أنّ الشعر ماجاوز بيتاً، واتفقت أوزانه وقوافيه» فعلى هذا الرأي لايُعدّ الشطر الموزون أو البيت شعراً مالم يشفعه شطر آخر، أو بيت يعدله في الوزن، ويوافقه في القافية. وعليه أيضاً تُنزَّه الآيات التي وافقت أوزان الشعر عن صفة الشعر، لأنّ الآية منها منفردة في موضعها من السورة، لاتلحقها ولاتسبقها آية أخرى على وزنها وقافيتها.

ملاءمة القافية للموضوع

ويمكن أن تثار هنا مسألة انتقاء القافية الملائمة للموضوع كما أثيرت قبلُ مسألة انتقاء الوزن. أصحيح أنّ لكلّ موضوع قافية مخصوصة توائمه، وأنّ الشاعر يدير أحرف الرويّ في ذهنه فيتخيّر القاف للحماسة، والنون للغزل، والسين للرثاء؟

لقد فطن إلى الملاءمة بين القافية والموضوع بعض القدماء كابن طباطبا وأبي هلال العسكري اللذين أشارا فيما كتبا إلى فكرة الربط بين موضوع القصيدة ووزنها وقافيتها، ثم تابعهما بعض المحدثين «الذين يذهبون إلى الربط بين القافية والموضوع، كالقدماء تماماً» ومنهم «سليمان البستاني، ومحمد النُوَيْهي. أما المرحوم غُنَيْمي هلال فلاحظ أن ليس ثمة قاعدة تربط القافية بموضوع القصيدة، كما أنّه ليس ثمة قاعدة تربط بحرها بموضوعها.»

ويخيل إلينا أنّ الشاعر المطبوع، أو الشديد التأثر بالموضوع لايختار، بل توافيه قوافيه حين يشرع بالنظم. فإذا راقه المطلع، وجرى به لسانه، ووجد له في نفسه راحة مضى على رِسْلِه، فاستدعى البيتُ البيتَ، وقادته القافية إلى القافية. فإذا غلبت الصَّنْعة الطبع، وبردت العاطفة في النّفْس وجد العقل ميدان الاختيار رحباً، فقلّب وجرّب، وقام في تصوّره أنّ المُرْدَف أوفى بغرضه من المؤسّس، وأنّ السّين أشفى لنفسه من اللام، فاختار القافية والرويّ ثم بنى عليهما القصيدة.

الخروج على القافية والروي

ويرتبط بموضوع القافية أمر آخر، وهو: أيجوز للشاعر الخروج على القافية الموحّدة أم يجب عليه التزامها؟ أغلب الشعر الجاهلي يلتزم قافية واحدة ورويّاً واحداً. يقول الباقلّاني: «ولا نعرف أحداً منهم ـ أي الشعراء ـ شكا من ذلك، أو تبرّم به، أو حاول الخروج عليه، لا في جاهلية ولا إسلام.» فالشاعر القديم قَبِلَ مختاراً غير متبرّم وحدتي القافية والرّويّ.

تقدم الخروج على وحدة القافية

غير أنّ بعض الدارسين المحدثين، وهو الدكتور يوسف حسين بكار، ظفر بنموذجات قديمة، لم تلتزم قافية واحدة. والنموذج الذي يحفظه كثير من الناس، ويمثل التنوع في القوافي وأحرف الرويّ هو مقطّعات من الرّجز، لرويشد بن رميض العنزي في مدح شريح بن ضبيعة، منها (هذا أوان الشدّ فاشتدي زِيَمْ)، إذ جعل الراجز الأبيات الأربعة الأولى على الميم، والثلاثة التالية على الياء، ومابعدها على الدال وقد شاع تنوّع القوافي وحروف الرويّ في الرّجز ولم يشع في القصيد.

الموسيقا الداخلية

وبعد الكلام على الموسيقا التي يصنعها الوزن والقافية نتكلم على موسيقا ليست بوزن ولاقافية، يسميها المحدثون من النقاد (الموسيقا الداخلية) وكأنّهم بهذه التسمية

يعدون الوزن والقافية (موسيقا خارجية) فهل ذكر الأقدمون شيئاً من هذا القبيل؟

ابن الأثير والموسيقا الداخلية

ماز ابن الأثير الألفاظ بعضها من بعض محتكماً إلى وقعها في الأذن. ثم ترجم أصواتها إلى طعوم، لعلّ جارحة اللسان تعين جارحة الأذن على ذوق الصوت. فقال: «ومن له أدنى بصيرة يعلم أنّ للألفاظ في الأذن نغمةً لذيذة كنغمة أوتار، أو صوتاً منكراً كصوت حمار، وأنّ لها في النغم أيضاً حلاوة كحلاوة العسل، ومرارةً كمرارة الحنظل.»

الجاحظ وجرس الألفاظ

فإنْ قيل: كلام ابن الأثير عامّ، وتعلّقه بالنثر لايقلُّ عن تعلّقه بالشعر قلنا: سبقه الجاحظُ إلى القول في الشعر، وإلى تخصيصه بنظرة فاحصة، كشفت له عن نمطين من المجاورة الصوتية بين الكلمات: نمط تؤدي فيه المجاورة إلى اعتناق وائتلاف، ونمط تؤدي فيه المجاورة إلى منافرة واختلاف، فقال: «إذا كان الشعر مستكرهاً، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لايقع بعضها مماثلاً لبعض كان بينها من التنافر مابين أولاد العَلّات. وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مَرْضِيّاً موافقاً، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة» أفلا يعني هذا القول أنّ الجاحظ أدرك الخيوط الأولى التي نسج منها الجرجاني نظرية النَّظْم؟ وسمّاها نقاد الشعر الحديث (الموسيقا الداخلية)؟

الموسيقا الداخلية والمحسنات اللفظية

ومهما يكن حظّ هذه الموسيقا الداخلية من الجلاء أو الخفاء، فالمحسوس الملموس منها يرتدُّ بعد التحليل إلى موازنات، وفواصل، وتلاؤم مخارج، وتقارب أصوات، يذهب بعضُها مذهب التجنيس (مِكرّ مِفرّ) ويذهب بعضها مذهب الترصيع (طويل النِّجاد، رفيع العِماد) وينشأ بعضها من تكرير المقاطع أو الحروف، وإيثار طائفة من الحروف دون طائفة كحروف الهمس، أو حروف الذلاقة. ويضاف إلى ذلك ماكشفت عنه دراسات المستشرقين من انطواء القصيدة العربية على موسيقا تُرَدُّ إلى نظام النَّبْر، وما قد تكشف عنه الدراسات اللسانية الحديثة من مزايا صوتية تخصّ اللغة العربية.

وضوح الصورة

آخر العناصر في عمود الشعر وضوح الصور ومجانبة الغموض، أو ماعبر عنه النقاد القدامى بعبارتين هما: (المقاربة في التشبيه) و (مناسبة المستعار منه للمستعار). وآراء الأقدمين تكاد تجمع على أنّ أجود الصور ماكان المشبّه به شديد الشّبه بالمشبّه. جاء في العمدة: «وزعم قدامة أنّ أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد. وأنشد في ذلك ـ وهو عنده أفضل التشبيه كافّة ـ:

له أيْطلا ظبيٍ، وساقا نَعامةٍ ... وإرخاءُ سرحان وتقريب تَتْفُلِ

وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هي هي بعينها»

وربّما كان ذوقنا العصريّ يأبى هذا التشبيه الذي يضعه قدامة في قمة الفن، لأن الجواد، في بيت واحد، يتحول من ظبي إلى نعامة، فذئب، فثعلب. ولأنّ امرأ القيس مسخ جواده مسخاً عندما رسم له صورة استُمِدت أوصالُها وحركاتها من أربعة حيوانات مختلفة.

الصورة المركبة

ويبدو أنّ النقاد كانوا كلفين بالصور المركبة كقول امرئ القيس في صفة عُقاب:

كأنّ قلوب الطّير رطباً ويابساً لدى وكرها العنّاب والحشف البالي

حسية الصور

ومَنْ أطال النظر في الشعر الجاهلي وجد أخيلته حسيّة الطابع، ضيقة الأفق، قليلة التنوع. وعلة ذلك رتوب المشاهد التي تطبع البدوي في الصحراء، ونضوب الموارد التي يستقي منها الشاعر أدوات التصوير. ومع ذلك فقد استطاع هذا الشاعر البدوي بوسائله المحدودة أن يبث الروح في الصور، وأن يحرّكها حركات قوية تبهر البصر، وتملأ الحواسّ. وأفاد من أصغر المرئيات التي تلتقطها عينه، وصنع منها صوراً في غاية الدقة، فكان خياله الخصب عوضاً من أرضه القفر.

٥ ـ منزلة الشاعر في العصر الجاهلي:

الشعر فن العرب

إذا كانت شعوب الأرض كلّها تعدّ الشعر فنّاً من الفنون التي تباهي بها كالرسم والنحت والموسيقا، فإنّ عرب الجاهلية كانوا يعدّونه الفنون كلّها. فيه اجتمعت ثقافتهم، وإليه تناهت عبقريتهم، وبه وحده كان الجاهليون يصوّرون نزوعهم إلى الإبداع، وحب الجمال، والشوق إلى التسامي عن الواقع، بعد أن يصوّروا هذا الواقع أدقّ تصوير.

الشعر يمثل وجه الحياة الفكري

والشعر، إلى جانب وجهه الفني، كان يمثل في الجاهلية وجه الحياة الفكري: فيه الحكمة الرّزان، والمآثر والمُثُل، وصاحبه سيّد من أشراف القبيلة. إن احتكم الناس إلى رئيس القبيلة في أمور السياسة والحياة احتكموا إلى الشاعر في أمور العقل، واستفتَوْه في المشكلات والمعضلات، بل اعتقدوا أنّ فيه قوة سحرية خارقة، تحرّك لسانه بما لايحسنون، وشيطاناً موصول النسب بعبقر، يبث في خاطره ما لا يخطر للبشر.

زعامة الشاعر

وربّما نافس الشاعر رئيس القبيلة، وأوشك يبزّه، حتّى أصبح كما يقول المستشرق نولدكه: «نبيّ قبيلته، وزعيمها في السلم، وبطلها في الحرب. تطلب الرأي عنده في

البحث عن مراع جديدة. وبكلمته وحدها تضرب الخيام وتحلّ، كما كان يحدو الرحالة العطاش في التنقيب عن الماء.»

الصعلكة منقصة للشاعر

ولم تكن منزلته تنحطّ إلّا إذا كان سفيهاً، يبدّد أمواله في الشهوات، ويتلفها في السَّرَف بين الخمر والقمر كطرفة بن العبد، وإلّا إذا مَردَ وتصعلك، فخالف ماتواضعت عليه القبيلة، واختار لنفسه التفرّد في الشعاب والفلوات كالشّنفرى وتأبّط شرّاً، وهبه فعل ذلك كلّه، فإنّ قبيلته لاتتعيّر بشعره كما تتعيّر بشرّه، بل تفاخر به، وتروي شعره، وتعدّه مأثرة من مآثرها.

الصعلكة الكريمة

فإذا انطوت صعلكته على حماية المظلوم، وتأمين الخائف، وإطعام الجائع، أكبرته القبيلة، ولم يحتقره الناس، وتغمّد أهله والأبعدون مروده وشروده بإحسانه وبيانه، وفاخروا به كما فاخر بنو عبس بعروة بن الورد.

وإذا تغافلنا عن الصعاليك واللصوص ـ وهم قلة ـ وجدنا الشعراء أحبّ الناس إلى الناس، وأنبه الناس في كلّ ميدان من ميادين الحياة.

الشاعر سيد المواسم

إنْ شهدَ الشاعر المواسم والأسواق أحاط به الناس يكنفونه بالرعاية ويتسقطون أخباره، ويتناقلون أشعاره، ويخصونه من دون الناس بقبة من أدم، لأنّه يخلّد مناقب قومه، ويعدد مآثرهم، ويدفع عنهم هجوم الخصوم، وافتراء الأعداء، فيغدو كلامه فوق كلّ كلام، ويصبح رأيه قضاء لايرد، وحكماً لايقبل النقض، وتسير أبياته في الآفاق، ترفع وتضع، وتشرّف وتحقر.

الشاعر سفير قومه

وإنْ أتى الملوك كان سفير قومه لدى الأمراء كالنابغة الذبياني والأعشى، فتفتح له أبواب القصور، وتوطّأ له صدور المجالس، فيؤاكل الكبراء وينادمهم، ويسعى في مصالح قبيلته يستعطف ويستعدي، ويحالف من يتوسّم في محالفته نصرة قومه. فإذا عَرَّض به أو بقومه أمير، أو حاول انتقاص شرفه ملك تحدّى وتوعّد، وثأر لشرفه قبل أن يثلم، كما ثأر عمرو بن كلثوم من عمرو بن هند.

رب اللسان والسنان

وفي مضمار الحرب يحارب الناس بسلاح واحد، ويحارب الشاعر بسلاحين: سيفه ولسانه. فيكون مثلهم في النزال، ولايكونون مثله في اللَّسَن. بل قد يدفعه حبّ المفاخرة. وقدرته على تصوير البطولة إلى أن يفوق الناس في العمل كما فاقهم في القول، فيحمي الظعائن حيّاً وميْتاً، كربيعة بن مكدّم، ويذود عن الأشراف وهو عبد كعنترة بن شداد.

الشاعر داعية الحرب والسلام

فإذا هدأت الحرب، وأغمدت السيوف، ظل الشاعر مشهور اللسان، ليرثي القتلى، ويضمد الجرحى، كما رثى عبيد بن الأبرص قتلى قومه بني سعد بن ثعلبة. وإذا

عصبت العصبية عين العقل بقيت عين الشاعر بصيرة، فلم تقنع من الإبصار بما تبصر العيون، بل شقّت سجف الغيب عن المستقبل، وأدركت أنّ الحرب مُهْلِكَةٌ للفريقين، وأنطقت صاحبها بالحكمة والموعظة الحسنة، ونقلته من ميدان الحرب إلى محراب السلام، كما فعل زهير بن أبي سلمى في حرب داحس والغبراء.

وحسبنا دليلاً على منزلة الشاعر أنّ كلّ قبيلة كانت تحرص كلّ الحرص على أن ينبغ فيها شاعرٌ كما تحرص اليوم كل دولة على أن يكون لها إذاعة وصحافة. وأنّه إذا تمَّ لها ماتريد أولمت الولائم، ودعت الجَفَلى إلى المآدب، فأتتها الوفود مهنئة أو حاسدة، واتقاها الناس خائفين. وأنّ الرواة كانوا يلازمون الشعراء ليحفظوا مايقولون، ويتعلموا مما يسمعون، ويَثْقفوا صناعة القريض، كما كان زهير بن أبي سلمى راوية أوس بن حجر.

مراجع الباب الثاني

أ ـ مراجع البحث

١ ـ بناء القصيدة في النقد العربي القديم — د. يوسف حسين بكار
٢ ـ تفسير البيضاوي
٣ ـ الرمزية في الأدب العربي — د. درويش الجندي
٤ ـ سرّ الفصاحة — ابن سنان الخفاجي
٥ ـ شرح ديوان الحماسة — المرزوقي
٦ ـ الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي — د. عفيف عبد الرحمن
٧ ـ الصاحبي في اللغة — أحمد بن فارس
٨ ـ طبقات فحول الشعراء — ابن سلّام الجمحي
٩ ـ العمدة — ابن رشيق
١٠ ـ فقه اللغة — د. عبده الراجحي
١١ ـ في الأدب الجاهلي — د. طه حسين

١٢ ـ مجلة المجلّة (مقالة لمحمود شاكر عنوانها نمط صعب نمط مخيف) العدد ١٥٩ آذار سنة ١٩٧٠

مصادر الشعر الجاهلي — د. ناصر الدين الأسد

ب ـ مراجع أخرى

١٤ ـ الأسس النفسية للإبداع الفني — د. مصطفى سويد
١٥ ـ أسواق العرب — سعيد الأفغاني
١٦ ـ البيان والتبيين — الجاحظ
١٧ ـ بلوغ الأرب — الألوسي
١٨ ـ التاريخ السياسي للدولة العربية — د. عبد المنعم ماجد
١٩ ـ تاريخ العرب مطوّل — فيليب حتي
٢٠ ـ تحت راية القرآن — مصطفى صادق الرافعي
٢١ ـ تراثنا القديم في أضواء حديثة — د. سهير قلماوي
٢٢ ـ الحيوان — الجاحظ

٢٣ ـ دائرة المعارف الإسلامية

٢٤ ـ دلائل الإعجاز — عبد القاهر الجرجاني

٢٥ ـ شعر الهذليين — د. أحمد كمال زكي

٢٦ ـ العصر الجاهلي — د. شوقي ضيف

٢٧ ـ فجر الإسلام — أحمد أمين

٢٨ ـ المثل السائر — ابن الاثير

٢٩ ـ المخصص (السفران ٦ ـ ٧) — ابن سيده

٣٠ ـ معيار الشعر — ابن طباطبا العلوي

٣١ ـ موسيقا الشعر — د. إبراهيم أنيس

٣٢ ـ نشأة التدوين التاريخي عند العرب — د. حسين نصار

٣٣ ـ نقد الشعر — قدامة بن جعفر

الباب الثالث

موضوعات الشعر الجاهلي

يتضمن الباب الثالث

- ■ الفصل الأول : الوصف
- ■ الفصل الثاني : الغزل
- ■ الفصل الثالث : الفخر والحماسة
- ■ الفصل الرابع : المديح
- ■ الفصل الخامس : الهجاء
- ■ الفصل السادس : الرثاء
- ■ الفصل السابع : الحكمة
- ■ الفصل الثامن : الصعلكة

الفصل الأول
الوصف

[تقسيم الموضوعات، معنى الوصف وتقسيمه، الطبيعة الساكنة، والطبيعة المتحركة الحية، الصيد، خصائص الوصف]

تقسيم الشعر الجاهلي إلى موضوعات:

إذا عدنا إلى دواوين الشعر، وإلى كتب الأدب التي صنعها قدماء الرواة والمصنّفين لم نجد فيها تقسيما دقيقاً ينتظم موضوعات الشعر الجاهلي، لأنّ أكثر المصنفين والرواة كانوا على جمع هذا الشعر أحرص منهم على تقسيمه. ومن حرص منهم على التقسيم لم يكن تقسيمه واضح القسمات، وربّما اتجه التقسيم بالمصنِّف إلى التمييز بين طبقات الشعراء على أساس تفاضلهم في الفحولة، كالتقسيم الذي صنعه محمد بن سلّام الجمحي (ت: ٢٣١هـ).

ومن فطن منهم إلى الموضوعات لم يكن دقيقاً في الفرز أو التبويب، ولا في حشر القصائد التي ينتظمها موضوع واحد في موضع واحد. فأبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت: ٢٣٢هـ) حاول أن يقسم حماسته إلى موضوعات فجاءت أكثر من عشرة أبواب هي: الحماسة، والمراثي، والأدب، والنسيب، والهجاء، والأضياف، والمديح،

والصفات، والسير، والنعاس، والمُلَح، ومذمة النساء. لكنّ تمييزه بين هذه الموضوعات غير دقيق، لأنّ مذمة النساء ضرب من الهجاء، والحديث عن الأضياف يقع بين الفخر والمدح، وانضواؤه تحت أحدهما يصلح التقسيم ولايفسده.

تقسيم أبي هلال

وربّما كان المتأخرون أدقّ تقسيماً من المتقدمين، وربما اختصروا هذه الأبواب فأصبح البابان المتقاربان باباً واحداً، قال أبو هلال العسكري (ت: ٣٩٥هـ): «وإنّما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح، والهجاء، والوصف، والتشبيب، والمراثي حتى زاد النابغة فيه قسماً سادساً، وهو الاعتذار، فأحسن فيه.» وفي هذا التقسيم - على جودته - نظرٌ إذ يمكن إلحاق الاعتذار بالمدح لأنّه شكلٌ من أشكاله، كما يمكن أن نضيف إليه أبواباً أخرى أهمُّها باب الحماسة، ولعلّ العسكريّ أغفل الحماسة ذاهباً بها إلى المدح أو الوصف.

التقسيم القديم غير دقيق

ومهما يكن السبب الذي دفع العسكري إلى اختيار هذه الأبواب دون سواها فالشيء الذي لايخفى على القارىء هو أنّ النقاد القدماء لم يتفقوا على تقسيم الشعر الجاهلي إلى موضوعات محّددة، ولم يدرسوا هذه الموضوعات دراسة تاريخية تحدّد تعاقبها وفق ظهورها في تاريخ العصر الجاهلي، والموضوع الذي يمكن استثناؤه في هذا المضمار هو موضوع الاعتذار، وهو موضوع متأخّر اكتمل على يد النابغة الذبياني.

الهجاء والسحر

وفي العصر الحديث حاول كارل بروكلمان تحديد الموضوعات الأولى في الشعر الجاهلي واستعان في هذا التحديد بدراسات من سبقه من الباحثين الغربيين، واستنبط من هذه الدراسات أنّ بدايات الشعر الجاهلي ارتبطت بالسحر، وأنّ الهجاء «كان في يد الشاعر سحراً يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحريّ. ومن ثَمَّ كان الشاعر إذا تهيّأ لإطلاق مثل ذلك اللّعن، يلبس زيّاً خاصاً شبيهاً بزيّ الكاهن. ومن هنا أيضاً تسميته بالشاعر».

الشعر والكهانة

وممّا يؤيّد هذا الرأي ارتباط الشعر بالكهانة، ولولا ذلك الارتباط لدى عرب الجاهلية ماكذّبهم القرآن الكريم حينما وصفوا الوحي المنزّل بأنّه كلام شاعر أو كاهن. قال تعالى: ﴿إنّه لقولُ رسولٍ كريمٍ، وما هو بقولِ شاعرٍ قليلاً ماتؤمنون، ولابقولِ كاهنٍ قليلاً ماتذكّرون تنزيلٌ من ربّ العالَمين﴾ [الحاقة ٣٩ - ٤٢].

مناقشة رأي بروكلمان

غير أن هذا الارتباط لايعني أن الشعر كان مرتبطاً بالكهانة منذ وجد، ولايعني أنّ الهجاء أقدم الموضوعات. فربما كان شعر الحكمة والتأمل أشبه بسجع الكهان والكهانة، وأقرب إلى الأفكار الدينية من الهجاء والمدح. وإذا كانت الكهانة والديانة

والحكمة توائمٌ أنجبتها الحياة الفكرية في مخاض واحد، فإنّ موضوع التأمّل أقدم من موضوع الهجاء لأنّ التأمل ألصق بوظيفة الكاهن من الموضوعات الأخرى. ولن يصحّ هذا الزعم إلّا إذا ثبت أنّ الشعر ربيب الكهانة.

الوصف أقدم من الهجاء

ويُخيّل إلينا أنّ رقيّ الكهانة ومايستتبعها من تأمّل يقتضي طوراً من الرقيّ اللّغويّ والفكريّ ينقل اللغة من المحسوس إلى المجرد، ويرتفع بالفكر من تحسّس الطبيعة الملموسة إلى تصوّر ماوراءها من أمور الغيب. ولهذا فإننا نظنُّ أنّ الموضوعات الحسية سبقت الموضوعات المجرّدة، وأنّ الوصف سبق الهجاء والرثاء. ولنا أن نقيس الشعر بالفنون الأخرى لدى الشعوب الأخرى كالنحت والرسم، فأقدم الموضوعات التي عالجتها هذه الفنون تصوير الطبيعة على ألواح الحجارة. فما يمنع أن يكون البدوي الجاهلي قد بدأ بتصوير النخلة والناقة والمرأة، كما بدأ الإنسان القديم في مصر واليونان بتصوير مايبصره في الطبيعة التي تكنفه من نبات وحيوان وإنسان؟

١ ـ الوصف:

قدم الوصف لطبيعته الحسية

إذا ثبت أنّ المحسوس في اللغة والأدب أسبق من المجرد فالوصف من أقدم الأغراض في الشعر الجاهلي، لأنّه متصل بالجوارح. ألا ترى إلى الحواسّ كيف تحمل من الطبيعة إلى الدماغ صور الموصوفات مرئية ومسموعة؟ ثم كيف يترجم اللسان هذه الصور المتصوّرة في الدماغ أبياتاً ومقطّعات، أو قصائد مطوّلة، تعيد رسم هذه الصور على النحو الفني الذي يختاره الشاعر؟

مخالطة الوصف للموضوعات الأخرى

إنّ القول بقدم الوصف لايعني أنّه كان منذ ظهوره غرضاً بارزاً، تُخصص له قصائد مستقلة، أو يشغل حيّزاً كبيراً من القصائد المطوّلة، وإنّما كان يخالط الموضوعات الأخرى، ويتسرّب بين تضاعيفها. وممّا يقوّي هذا الزعم أمورٌ منها قولُ ابن رشيق: «الشعر إلّا أقلّه راجع إلى باب الوصف، ولاسبيل إلى حصره واستقصائه.» ومنها أنّ الشاعر في الأغراض الأخرى يستعين بالتصوير والتشبيه ليخلع على أفكاره المجرّدة أثواب الحسّ. فإذا ذكر الكرم أخذ من السيل دفقه، ومن السحاب وَدْقَه. وإذا ذكر الشجاعة استعار صولة الليث، وانقضاض النسر. وإذا شكا ظلم ذوي القربى وحقدهم قرن الظلم بالسيف الباتر، والحقد بالجمْر القاني، فأصبحت معانيه ملء السمع والبصر. وقديماً قيل: «أحسن الوصف مانعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع.»

الوصف يجسد المعاني

فما معنى الوصف؟ وكيف عرفه قدماء النقاد؟ وما أبرز الموصوفات في الشعر

الجاهلي؟ ثمّ ماالخصائص التي يتسم بها وصف الجاهليين؟

معنى الوصف وتقسيمه:

الوصف كشف وتجلية

قال ابن رشيق: «أصل الوصف الكشف والإظهار، ويقال: قد وصف الثوب الجسم إذا نمّ عليه، ولم يستره.» وقال قدامة بن جعفر: «الوصف إنّما هو ذكر الشيء بما هو فيه من الأحوال والهيئات» وقال أحمد بن فارس: «هو تحلية الشيء.. والصفة: الأمارة اللازمة للشيء» وقال أيضاً في الفرق بين الوصف والنعت: «النعت هو الوصف.. وذكر عن الخليل أنّ النعت لايكون إلاّ في محمود، وأنّ الوصف قد يكون فيه وفي غيره.» فإذا صحّ مانقل ابن فارس عن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: ١٧٥هـ) لم يكن الوصف مرادفاً للنعت، لأنّ الواصف يصوّر لك مايصف بتعداد أماراته، فيمدح مافيه من سمات المدح، ويقدح مافيه من شيات القدح، والناعت يضيف إلى صفات المنعوت تجميلاً، يحسّنه في خيال من يتصوّره.

بين الوصف والنعت

الوصف لا النعت

ولمّا كان الشعراء يصوّرون مايحبون، فيأتي تصويرهم بالمديح اشبه، ويصورون مايكرهون، فيأتي تصويرهم إلى الهجاء أقرب ،فقد سمّى النقّاد هذا الغرض من أغراض الشعر (وصفاً) لا نعتاً، ليكون الاسم واسع الدلالة يندرج فيه جميل الموصوفات وقبيحها، وحبيبها وبغيضها.

الوصف والتشبيه

ونظر الأقدمون في الوصف فوجدوه يستخدم فنون البيان كالتشبيه والاستعارة والكناية، ففرقوا بين الوصف والأدوات الفنية التي يستخدمها الشاعر. قال ابن رشيق: «وهو ـ أي الوصف ـ مناسب للتشبيه مشتمل عليه، وليس به، لأنّه كثيراً مايأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أنّ هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأنّ ذلك مجاز وتمثيل.»

الوصف والأغراض الأخرى

لكنهم لما وجدوا الوصف يمازج أغراض الشعر الأخرى كالغزل والفخر والمديح لم ينتزعوا المقطّعات الوصفية من أماكنها في القصائد، بل أبقوْها في هذه الأماكن ودرسوا مافيها من جمال وقبح، وإحسان وإساءة كما يدرس عالم الآثار نقوش الأعمدة وألواح الفسيفساء لاينزع تاجاً من عمود، ولا لوحاً من قصر.

التقسيم الحديث للوصف

ثم جاء الدارسون المحدثون، فأغاروا على قصائد الجاهليين، ينزعون منها الصور ويخصّونها بالدرس والنقد معزولة عن بنيان القصائد، فقسموا مانزعوا وجمعوا حتى تحصّل لهم قسمان كبيران هما: الطبيعة الساكنة التي لاحركة فيها ولا حياة، والطبيعة المتحركة الحية. وجعلوا من الطبيعة الساكنة وصف الجبال والشعاب،

والأودية، والسراب، والأطلال، والدّارات، والحرّات، والغدران، والآبار، والأمطار ومايرافق انهيار الأمطار من برق ورعد وسيول، ووصف السماء بغيومها ونجومها، وصَفْوِها وكدرها، ووصف الأرض بصخورها ورمالها وأشجارها وأعشابها وواحاتها.

وجعلوا من الطبيعة الحية المتحركة عالم الحيوان في الصحراء، وحشروا في هذا القسم صفة الحيوان المأنوس كالإبل والخيل والشاء، وصفة الحيوان الوحشي كالسباع والضواري والأفاعي إلى جانب الحشرات والطير، حتى اجتمع لديهم مما جمعوا عالم متنوع زاخر، فيه مافي الواقع من حركة ونشاط، وما في حياتهم من فطرية والتصاق بالطبيعة.

وصف الطبيعة الساكنة في الشعر الجاهلي:

من طباع الصحراء هدوؤها الدائم، وصمتها المخيف، ورتوبها الممتد، والسكون الذي يملأ آفاقها وحشة وضجراً، والرهبة الرابضة على فلواتها وكثبانها. وإذا كانت أشعة الشمس تبعث الحياة في الغابة الكثيفة. فتطلق الأطيار من وُكُناتها، وتبعث السباع من أجماتها، فهذه الأشعة تضرب جباه البيد بمكاوٍ من نار، وتنساب فوق رمالها سراباً يبهر العيون، ويخدع العطاش، فيسعَوْن إليه، وهو منهم هارب، حتى تكوى جلودهم وتشوى لحومهم، وتدمغ أدمغتهم، وهم يغذون السير في قافلة متهالكة، يحدوها شاعر مثل سُويد بن أبي كاهل اليشكريّ، فيقول:

كم قطعنا دون سلمى مَهمهاً ... نازحَ الغور إذا الآلُ لَمَعْ[1]
في حَرور يُنضَجُ اللّحمُ بها ... يأخذُ السّائر فيها كالصَّقَعْ[2]

وخُيِّلَ إلى شبيب بن البرصَاء أنّ السراب سيل عرم ينساح قبل الضحى من القمم إلى السفوح، هائجاً مائجاً في بيداء غبراء فقال:

ومغبرّة الآفاق يجري سحابها ... على أُكْمها قبل الضّحى، فيموجُ

ولمّا انتصف النهار، واشتدت الهاجرة، ويبست الألسنة في الأشداق، ودارت في المحاجر الأحداق، ومضت القافلة تجوز الفلاة مرحلة إثر مرحلة، كما تشق السفن أمواج البحر توهّم زهير بن أبي سُلمى أنّ القافلة سفائن تقوم في السراب هابطة صاعدة، خفيّة حيناً ظاهرة حيناً آخر، وهي ماضية إلى أمكنة تقصدها منها الإشراف

(١) المهمه: القفر لاماء فيه ولا أعلام - نازح الغور: بعيد القعر-الآل: السراب ضحوة
(٢) الحرور: ريح حارة تكون بالنهار أو حر الشمس-الصقع: حرارة تصيب الرأس

الطبيعة الساكنة
الطبيعة الحية
الصحراء ومظاهرها
الحرارة الشديدة
السراب

وقطن، ومنظرها من بعيد يشبه منظر شجر المقل:

يقـطعْنَ أجـوازَ أميـالِ الـفـلاة كما … يغـشـى الـنَّـواتيْ غِمار الـلُّجّ بالسُّفن[1]

يَخفِـضُـهـا الآلُ طَوراً، ثمّ يرفـعُـهـا … كالـدَّوم يَعْـمِـدنَ للإشرافِ أو قَطَنِ[2]

الرياح — ريح السهام

فإذا جدّ السير بالقافلة، وتصرّم النهار قبل أن يدرك العطاش الماء، وامتد الظلام على الســارين، خيل إلى بشر بن أبي خازم أنّ صوت (السَّهام) - وهي ريح باردة - أصداء الشياطين، فقال:

وخَـرقٍ تعـزفُ الجِـنّـانُ فيـه … فيـافـيـه تَحِنُّ بها الـسَّـهـام[3]

ريح الدبور

وللرياح في الصحراء أنواع، ولأنواعها أسماء وصفات ومهابّ. وهبوبها يقترن بالخير أو بالشرّ. (فالدَّبور) ريحٌ مشؤومة، تبغضها العرب، لأنّها تطرد السحب من السماء، وتحرم العطاش من المطر، فذكرها مقترن بالشدائد. وقد تذكرها الأعشى حينما صوّر ازدحام الدروع المتحاتّة، التي تحتك سلاسلها ومساميرها في الأمكنة الحرجة، فيُسمـع لها صوت كصـوت العشب اليابس حينـما تهب عليه الـدَّبـور، فتنبعث منه خشخشة وحفيف، فقال:

إذا ازدحمـتْ في المـكـان المـضـيـ … ـق حتَّ الـتَـزاحـمُ منهـا الـقـتـيرا[4]

لها جرسٌ كحـفـيـفِ الحـصـا … د صادفَ بالـلّيـل ريحـاً دَبـورا

ريح السموم

وإذا البعيث الحنفي يتذكر ريح (السَّمُوم) تلك الريح المهلكة التي لفحت وجهه في يوم قائظ، ولفحت الظباء وحمر الوحش، فتحولت إلى مايشبه الطبيخ النضيج، وهي تتقلب على الرمضاء تقلّب السفّود بشواء اشتواه الشاعر يومئذٍ على الجمر:

وهـاجـرة تشـوي مهـاهـا سَمومُهـا … طبخـت بها عيرانـةً واشـتـويتُهـا[5]

الريح الشامية

غير أنّ الصحراء - على قسوتها - لاتعدم ريحاً رطبة، تهبُّ حيناً من الشام فتسمّى (شـآمية)، فإذا مرت بالقـافلة آخر الليل نثرت عليها حبات الندى، ورطبت شفتي الأسعر الجعفي، فقال:

باتـت شآمِـيَّـةُ الـريّـاح تلفُّـهـم … حتّى أتَـوْنـا بعـدَمـا سقط الـنـدى

الصبا والقبول

وتهبُّ حينـاً من الشرق، فتسمّى (الصَّبا) و (القَبُول)، وهبوبها يقترن بمقدم الربيع وتضوع الأريج. وتهبُّ أحياناً من الجنوب، فتحمل المطر من اليمن إلى الحجاز،

---

(١) الأجواز: الأوساط - الأميال: المسافات - النواتي: الملاحون - الغمار: الماء الكثير - اللج: معظم الماء لاترى جانبيه.

(٢) الدوم: شجر المقل - يعمد: يقصد.

(٣) الخرق: الفلاة التي تنخرق فيها الريح - العزيف: صوت تسمعه كصوت الطبل - الجنان: الجن - تحن: تصوت.

(٤) القتير: مسامير الدرع.

(٥) العيرانة: صفة للناقة النشطة، شبهها بحمار الوحش أو العير لنشاطها.

ريح الجنوب

فإذا ألقت ماتحمل من أمواه، ملأت القيعان والغدران، فكان بعضها بركاً وموارد تنفع الناس، وكان بعضُها مُهَراقاً يسيل في كلّ وجهة. قال عبيد بن الأبرص

هبّت جَنوبٌ بأولاه ومالَ به ... أعجازُ مزنٍ يسحّ الماء دلّاح (١)
فأصبح الرّوضُ والقيعانُ ممرعةً ... من بين مرتفق فيه ومن طاح (٢)

السحاب

والريح تذكّر بالسحاب، لأنّها بانتقالها من أفق إلى أفق تتخذ السحاب شراعاً، تعبر به الصحراء. وربّما كانت الغيمة السوداء المثقلة بالماء من الصور المحببة إلى عبيد ابن الأبرص، أو أوس بن حجر، لأنّها تبعث الحياة والأمل في نفس الشاعر، فيهش لها، ويتوثب فرحاً بها، ويتطاول راغباً في مصافحتها، وفي الإمساك بذيلها المتدلي:

دانٍ مسفٍ فُوَيقَ الأرضِ هَيدبُه ... يكادُ يدفعه من قامَ بالرّاحِ (٣)

البرق

ومن أعظم السحب وآثرها عند الشعراء السحاب الهتون. فإذا عبرت سماءهم سحابة يتوسّمون فيها الغيث بشّرَ بعضُهم بعضاً بالخير، وطلب امرؤ القيس إلى أصحابه أن يمتعوا عيونهم ببرقها الذي يومض من بعيد، وأن ينظروا كيف تمتد من يمين الأفق إلى يساره، وتكلل قمم الجبال بعمائم سود. وهيهات أن تكون نفوس الناس كنفس الشاعر رغبة في التأمل، واهتزازاً للجمال، وقدرة على تصيّد عناصر الفنّ من أقاصي الكون:

أصاحِ ترى برقاً أريكَ وميضَه ... كلمع اليدين في حَبيٍّ مكلّلِ (٤)
قعدت وأصحابي له بين ضارجٍ ... وبين العُذَيب بُعدما متأمّلي (٥)
علا قطناً بالشيم أيمنُ صَوْبه ... وأيسره على السّتار فيذبُلِ (٦)

السيل وفعله

فإذا أبرقت السماء وأرعدت، وانهمرت شآبيب المطر على الجبال خافت الوعول المعتصمة بالشعاب، وتركت مجاثمها في جبل القنان، هاربة من السيول التي اقتلعت نخل تيماء، وهدمت منازلها. ولم ينج من ذلك إلّا الصروح المشيدة بالحجر. وكيف تنجو الوعول من سيول أغرقت الأسود الضواري، ونثرت أشلاءها ملطخة بالوحول، كأنّها أصول البصل البري:

---

(١) المزن: سحاب يحمل الماء - دلاح: كثيرة الماء

(٢) مرتفق: منتفع به - طاح: سائل - ممرعة: مخصبة

(٣) مسف: شديد الدنو من الأرض - هيدب: السحاب المتدلي الذي يدنو من الأرض ويرى كأنّه خيوط عند انصبابه.

(٤) لمع اليدين: حركتهما وتقليبهما - الحبي: من السحاب ماعرض لك وارتفع ويقال هو المتداني - المكلل: بعضه فوق بعض أو الذي في جوانب السماء كالإكليل.

(٥) ضارج والعذيب: موضعان - بعد ما متأملي: أي تأملته من مكان بعيد.

(٦) قطن والستار ويذبل: جبال - الشيم: النظر إلى البرق وترقب المطر - الصوب: المطر.

ومـرّ على الـقـنــان من نَفَـيـانـه ... فأنـزل منـه العُصمَ من كلِّ موئـلِ
وَتَـيْـمـاءَ لم يترك بها جذعَ نخـلةٍ ... ولا أُجُمـاً إلاّ مشـيـداً بجـنـدلِ (٢)
كأنَّ الـسّـبـاع فيـه غرقـى عشيـةً ... بأرجـائه القُصـوى أنـابيشُ عُنصـلِ (٣)

هذه أجـزاء صغيرة من صورة كبيرة، أتقن امرؤ القيس رسمها بريشة مصوّر واقعي، كأن في عينيه عدسة سينمائية تسجل المشاهد بأبعادها، وتذكر الأماكن بأسمائها، والحركات بعنفها وهدوئها، وترصد الطبيعة بحيويتها المتفجرة، وطاقتها المدمرة، متنقلة من يمين الأفق إلى يساره، ومن رؤوس الجبال إلى أقدام السفوح، ومن الوعول المذعورة الباحثة عن مأمن إلى الكواسر التي كسر السيل شرتها، وتركها جثثاً بلا قبور.

ومهما يدّمر السيل من منازل، ويقتلع من نخيل، فإنّه ماء، ومن الماء كل شيء حي. فمتى سكن غضبه، ووجد في الشعاب والأباطح مقارّه، قرّ وتطامن، فإذا هو غدران تحفظ الحياة، وموارد يؤمُّها الظماء. ورب سيل عظيم مرّ في واد وعر لاتطؤه قدم، فاقتلع الصخور من جانبيه وأترع مقالعها ماء، فإذا هي برك ينداح فيها ماء شروب برود. وغدران فيها مويهات تسقي ولاتستقي، وتجدّد الحياة ولاتتجدد، ولاتضيق بوارد مارد من شياطين الصعاليك كتأبط شرّاً الذي يفاخر بورودها، فيقول:

وشِعب كَشَـلِّ الثّوب شكسٍ طريقُه ... مجامـعُ صُوْحَـيـه نِطاف مَخَاصِرُ (٤)
به من سيـول الـصّيفِ بِيضٌ أقـرَّهـا ... جُبَـارٌ كصُـمِّ الصّخـر فيـه قراقـرُ (٥)
به سَمَـلاتٌ من ميـاهٍ قديـمـةٍ ... مواردهـا ما إن لهنّ مصـادرُ (٦)

ولمّا كانت جزيرة العرب ضئيلة الحظّ من الأنهار الجارية فإنّ البدوي إذا وقف على نهر عظيم كالفرات دهش وصعق، فإن كان الواقف شاعراً طريداً كالنابغة الذبياني هارباً من غضب النعمان أرعده الروع، ومضى يلاحق ببصره المتقلب تقلب الأمواج، وهي تلقى الزبد على شاطئ الفرات، وامتلأت نفسه رعباً كما يمتلئ النهر مما تقذف إليه روافده من حطام الشجر، فيزداد إحساسه بالضعف قوة، ويقارن نفسه بسفينة تحاول اجتياز الفرات، فيعيا ملاحها، ويستغيث فلا يغاث، ويخيل إلى النابغة أن لا

(١) القنان: جبل - نفيان: ماتطاير من الماء - العصم: من الأوعال - الموئل: الملجأ.
(٢) تيماء: قرية - الأجم: الحصن - المشيد: العالي البنيان - الجندل: الصخر.
(٣) الأرجاء: النواحي - القصوى: البعيدة - الأنابيش: الأصول - العنصل - البصل البري.
(٤) الشعب: الطريق في الجبل - شل الثوب: طريقة خياطته - شكس: يصعب الذهاب فيه - الصوحان: جانبا الجبل أو حائطا الوادي - نطاف: مايجتمع من ماء المطر في موضع - مخاصر: باردة.
(٥) بيض: أراد بها الغد ران - أقرها: تركها - جبار: يعني سيلاً والجبار الهدير - قراقر: أصوات
(٦) سملات: بقية الماء في الحوض.

عاصم له من سلطان النعمان إلّا باللجوء إليه والاعتصام بعفوه وكرمه، فيقول:

فما الـفـراتُ إذا جاشَـتْ غواربُـهُ ... ترمـي أواذيُّه الـعِـبرين بالـزَّبـدِ(١)
يُمـدّه كلُّ وادٍ مُترعٍ لجبٍ ... فيـه حطامٌ من الـيَنْبُـوتِ والخَضَـدِ(٢)
يظلّ من خوفـه المـلّاحُ معـتـصـماً ... بالخَيـزُرانـةِ بعـد الأيـن والنَّجـدِ(٣)
يومـاً بأجـودَ منـه سيـبَ نافـلةٍ ... ولايَحُـول عطاءُ الـيـوم دونَ غدِ(٤)

ومهما تعصف الرياح، وتقصف الرعود، وتنهمر من السحب الأمطار، وتزمجر السيول والأنهار فطباع الطبيعة في الصحراء الهدوء والرتوب والسكينة فإذا قرّت الريح وَغِيضَ الماء عاد إلى الصحراء خلقها الوقور، وطمأنينتها الرّزان، وانشق رملها الرويّ عن أصناف النبات.

ولعلّ أجملَ ماتنبت الرمال وأنفعَ عرائسُ النخيل، فمن رُطَبها وتمرها زاد الشاعر، وتحت سقفها الممتد المتّكأُ الظليل، فلاعجب أن تكون واحة النخل مهوى قلب الربيع ابن أبي الحقيق، فيسكن إليها، ويمتع بصره بالأغصان المتدلية، والقطوف الدانية، والأوراق المتناسقة، وأن يسبّح للقدرة التي أتقنت صنعها، ونسجت من أليافها ثياباً قشيبة:

أذلـك أمْ غرسٌ من الـنّـخـل مترع ... بوادي القـرى فيـه العيـونُ الـرّواجـعُ
لها سعـفٌ جُعـدٌ ولـيـفٌ كأنّـه ... حواشي برودٍ حاكـهـنّ الـصّـوانـعُ

فإذا فارق البُدوي النخيل طالعته في جنبات الصحراء أشجار وشجيرات منها شجرة (الأرْطى) التي يفيء إليها الثور الوحشي مع جآذره، وشجرة (الأَراك) التي تبسط أفنانها فوق الظباء والآرام، وشجرة (الأثْل) التي تتخذ رمزاً للرسوخ والشرف، ويستعير المجد من صلابتها معنى العراقة، فيقال: مجدٌ مؤثّل، وشجرة (السَّمُر) التي تذهب أساطير العرب إلى أنها كانت موطن (العزّى) إحدى آلهتهم المشهورة، والتي كانت مظلة امرئ القيس حينما أوى إليها يبكي حبيبته الظاعنة بعبرات غزار، كأنّه ناقف حنظل.

ومن الأشجار التي وصفها شعراء العرب (الغَرَب) وهو «شجر تسوّى منه أقداح بيض»، و (النَّبْع) وهو شجر قويّ ينبت في قمم الجبال، وتتخذ منه الرماح الصلاب،

---

(١) جاشت: فارت ـ غواربه: أعاليه يعني أمواجه ـ الأواذي: الأمواج ـ العبران: جانباه.

(٢) لجب: ذو صوت ـ الينبوت: نبت ـ الخضد: نبت أيضاً وكل ماتكسر من الشجر وغيره.

(٣) الخيزرانة: السكان وكل خشبة لينة فهي خيزرانة ـ الأين: الإعياء ـ النجد: العرق والكرب.

(٤) السيب: العطاء ـ النافلة: الفضل ـ «ولايحول عطاء اليوم دون غد» أي إذا أعطاك اليوم لم يمنعه ذلك من إعطائك غداً عطية أخرى.

الضال

ومنه أو من (الضّال) الذي يشبهه صنعت القوس العذراء للشمّاخ بن ضرار(١)، فكانت أغلى قسيّ العرب ثمناً، وأوسعها شهرة، فأمّا الثمن الذي باعها به الشمّاخ مضطراً فإزار نفيس، وأربع أواق وثماني أساور من خالص الذهب، وثوبان مخططان، وتسعون درهماً من الفضة، وجلد مدبوغ. وأمّا الشهرة فلأنّها كانت ضلعاً في صدر (ضالة) نبتت في أجمة كثيفة بعيدة عن الأيدي، تحميها فروع وشجيرات، من هذا المنبت الظليل خرج غصنها الأملود مستقيماً لايعروه عوج، سويّاً لايعوزه تثقيف، وكلّ ماحوله من أغصان وأشـواك متداخل مشتبك، كأنّما ضفرته الإرادة الإلهية درعاً سابغة لحماية هذا الفنن الفذ. ولهذا لم يستطع صانع القسيّ - على براعته في فنه - أن ينتزعها من أصلها حتى كسح ماحولها من فسائل غضة وأعشاب يابسة. وصف الشماخ ذلك كلّه، فقال:

تخيّرها القـوّاس من فرع ضالـة ... لها شذبٌ من دونها وحـواجـز(٢)
نمـت في مكـان كنّهـا، واستـوت به ... فما دونها من غيـلها متـلاحـز(٣)
فمازال ينـجـو كلّ رطـب ويـابس ... ويـنـغـلّ حتّى نالها وهـو بارز(٤)

أفلا يحقُّ للشاعر أن يندم بعد بيع هذه القوس، فهو لم يبع غصناً من أيكة، بل باع أيكة في غصن، وعِلْقاً نفيساً، لاتجود الدنيا بمثله، وحبيباً أثيراً طالما عانقه ولاصقه، فمن الوفاء أن يبكيه حين فارقه، فيقول:

فلمّا شراها فاضـت العـينُ عبرةً ... وفي الصدر حُزّازٌ من الوجد حامزُ(٥)

الكروم والثمار العرار والشيح والقيصوم

وفي الشعر الجاهلي صور كثيرة للكروم النابتة في ظلال النخيل، وذكر للأعناب والثمرات كالتفّاح والتّين والرمّان، وعناية بأزهار الصحراء كالعَرار والشّيح والقَيْصوم، وتغنٍ بالبَـان والسَّلَمِ والخُزامى، ولعلّ الأقحوان في العصر الجاهليّ كان يوحي إلى الشعراء مايوحيه الورد الأبيض من معاني النقاء والصفاء، والنزوع إلى الفطرة، ولعلّ

الريحان

الريحان كان يمثل في تصوّر العرب مايمثّله الغار عند الأوربيين. ولعلّ حبهم لرائحته جعلهم يسمون كلّ زهر طيب النَّشر باسمه، فشاعت اللفظة في الشعر الجاهلي، وصوَّر الشنفـرى مجلساً أوى إليه مساءً، فخيل إليه أنّه تحت مظلة تكنفه من كلّ جانب، نسجتها ريحانة مطلولة بحبات المطر، متفتحة الزهر، فواحة الأرج، فقال:

---

(١) شاعر مخضرم.

(٢) الضالة: شجر السدر وفرع الضالة: أعلاها - الشذب: قشر الشجر - حواجز: موانع.

(٣) كنها: سترها - متلاحز: متضايق دخل بعضه في بعض.

(٤) ينغل: يدخل تحت الشجر ليأخذها.

(٥) شراها: باعها - الحزّاز: مايجده الانسان في صدره من غيظ وغم - حامز: شديد ممض.

فبتنا كأنّ البيت حُجّر فوقنا بريحانة، ريحت عشاء وطُلّت(1)
بريحانةٍ من بَطن حلية نوّرت لها أرج ماحولها غير مُسْنتِ(2)

ذكرنا قبلُ طبيعة الصحراء وطباعها، لأنّ القسم الأعظم من بلادَ العرب صحارى وفلوات ومفاوز، لكنّ ذلك لايعني سيادة القحط، وطغيانِ الجدب على كلّ أرض، ففي بلاد العرب رياض أحصى منها ياقوت الحمويّ مائة وستّاً وثلاثين روضة، ثم قال: «والرياض المجهولة كثيرة جدّاً» وبحث في اشتقاق الروضة، فقال: «روى أبو عبيد عن الكسائي: استراض الوادي إذا استنقع فيه الماء» ثم شرح طريقة تكوّن الروضة، فقال: «في البادية قيعان وسلقان واسعة مطمئنة بين ظهراني قفاف وجلد من الأرض، يسيل إليها ماء سيولها فيستريض فيها فتنبت ضروباً من العشب والبقول ولايسرع إليها الهيج والذبول. وإذا أعشبت تلك الرياض، وتتابع عليها الوسميّ ربعت العرب ونعمها جمعاء» ثم ماز الحديقة من الروضة، فقال: «وأمّا حدائق الروض فهو ما أعشب منها والتفّ... وإنّما سموها حديقة من الأرض، لأنّ النبت في غير الروضة متفرّق، وهو في الروضة ملتفّ متكاوس.»

ومن أجمل الصور التي رسمها الجاهليون للرياض ماورد في معلقة عنترة في معرض التشبيب بعبلة ووصف ثغرها، إذ شبه رائحته برائحة روضة لم تطأها دابة تقضم أزهارها، وتلقي فيها أبعارها، وإنّما هي حديقة عذراء، أمطرتها سحابة نقية المطر، فملأت غدرانها ماء صافياً كدراهم ضربت من الفضة، وظلت الأمطار تنهمر عليها كلّ مساء حتى نضّرتها، فغنى فيها الذباب ورقص فرحاً مرحاً كما يترنم الثمل الطروب. ولو أنعمت النظر في الذباب المرح لرأيته يلهو بأرجله، يبسطها ويقبضها، ويحكّ بعضها ببعض كما يكبّ على الزناد رجل يقتدح النار بيدين إحداهما مخدجة أو ناقصة التكوين:

أو روضةً أنفاً تضمّن نبتها غيثٌ قليلُ الدِّمن ليس بمعلمِ(3)
جادت عليه كلّ عينٍ ثرَّة فتركنَ كلّ قرارة كالدّرهمِ(4)
سَحّاً وتسكاباً فكلّ عشيّةٍ يجري عليها الماءُ لم يتصرّمِ(5)

(1) حجّر: أحيط - طلّت: أصابها الندى.
(2) حلية: اسم واد - الأرج: الرائحة الطيبة - مسنت: مجدب.
(3) روضة أنفاً: لم توطأ - الدّمن: الغيث - بمعلم: مشهور معلوم.
(4) ثرة: كثيرة - القرارة: الموضع المطمئن من الارض يجتمع فيه السّيل.
(5) السح: الصب، والسكب بمعناه - لم يتصرم: لم ينقطع.

وخـلا الـذّبـابُ بها فليس ببـارحٍ غَرِداً كفـعْـلِ الـشـارب المـترنّـمِ[1]
هَزِجـاً يَحُكّ ذراعَـه بذراعـهِ قدحَ المكبّ على الـزّنـاد الأجـذمِ[2]

واقـترنت صور الـطبيعـة في الشعـر الجـاهلي بالأزمنة، فتحدث الشعراء عن الفصول، وعمّا يصحب كلّ فصل من مشاهد وأنواء. فالخريف زمان اختراف الثمار اليانعة، أي: زمان قطافها بعد أن ينضجها الصيف، والشتاء زمان البرد والزمهرير، والصيف مقـرون بالتـماع السراب، وشدة الحرّ. وفي الربيع تخصب الأرض، وتنتج الأنعام، وتجتاز القوافل الفلوات، وترسل كلّ قبيلة رائدها يتعرّف ويكشف، فلا تؤمّ مرعى ما لم يكن وافر الكلأ، موطأ الكنف. وربّما وجدت القبيلة روضة غمرها الثلج، ثم انهمـر عليها مطر الربيع مرة بعد مرة، فذاب ثلجها، وزكا نبتها، والتمع ترابها الرويّ وتضوعت أزهارها، لكنّ قصّادها ـ ومنهم عبيد بن الأبرص ـ ارتدوا عنها، لأنّها سبخة موحلة، لاتصلح دار مُقام:

في روضـة ثَلَج الـربـيـعُ قرارَهـا مولـيّـةٍ لم يسـتـطعـهـا الـرُّوّدُ
وبـدا لكـوكبـهـا صعيـدٌ مثـلُ ما ريـح العبـيرُ على المَلاب الأصفـدُ[3][4]

ويتفرع من الفصول ـ وهي أزمنة طوال ـ زمنان قصيران هما الليل والنهار. وفي الليل اثنتا عَشْرَةَ ساعة، وفي النهار مثلها، ولكلّ ساعة من ساعات الليل والنهار اسم محدد لدى العرب، فالساعةُ الأولى من ساعات الليل الغسق، والثانية الفحمة، والثالثة العشـوة.. والسـاعـة الأولى من ساعـات النهـار الشروق، والثـانية الرأد، والثالثة المتوع... وقلّما تجد عند الشعوب الأخرى مثل هذه العناية بالمواقيت وأسمائها ساعة إثـر ساعـة. وربما نبعت هذه العناية من حاجة ملحة، دعت إليها حياة الترحل في الصحراء، وطول التأمل لنجوم السماء، لهذا غلب على تصوير الليل والنهار في الشعر الجاهلي جعلهما مواقيت لأحداث جرت فيهما، وأوعية لصور أخرى. واقترنت كلّ ساعة بصـورة، فالصبـاح مرتبط بالإغـارة المخوفة، وفي الضحى تهدأ النفوس، وتَضْحَى الأنعام، أي ترتع ضاحيةً في مراعيها، آمنة في سربها، وللعشيّ غموضه ورهبته، فيه يغشى الظلام الكون، وتخرج الأغوال المرعبة من مغاورها المجهولة لتتخطف الناس. فمن كان على سفر كزهير بن أبي سلمى خفّ إلى مأمنه، وحث ناقته على السير الشديد

---

(١) الغرد: الطرب.

(٢) الهزج: السريع الصوت ـ الأجذم: المقطوع اليد.

(٣) أثلج: أنزل فيها الثلج ـ الربيع: مطر الربيع ـ موليّة: أصابها المطر الثاني ـ الرّوّد: ج رائد.

(٤) كوكبها: ماؤها شبه بالكواكب في اللمعان ـ الصعيد: التراب الندي ـ الملاب: العطر أو الزعفران ـ الاصفد: الجيد.

بسياط محكمة الفتل والجدل:

تُبادر أغوال العَشيِّ، وتتّقي … عُلالة مَلْويٍّ من القدِّ مُحْصَدِ(١)

والليل أخفى للويل، فيه يخلو الشاعر إلى مواجده، فإذا غطَّ النُّوَّم استيقظت هواجسه، وساورته وساوسُه، فبات غريق بحرين، كلاهما أسود ثقيل: الليل البهيم، والهمُّ المقيم، فإنْ كان الشاعر رهيف الحسّ كامرئ القيس خُيّل إليه أنّ الليل جمل ضخم، أناخ على الكون يتمطّى، ويتمادى في الجثوم والرسوخ على قلب الشاعر، فيستدعي الشاعر الفجر وهو يعرف أنّه لن يكون خيراً من المساء، لكنّ الصباح ـ على مافيه ـ أحبُّ إليه، لأنّه يغسل عينيه من أوضار الأرق الممضّ، وينزع من جفنيه صور النجوم الثوابت في كبد السماء، كأنّها ربطت بحبال أعاليها في أعناق النجوم، وأسافلها في قمم الجبال:

ليل امرئ القيس

وليلٍ كَمَوْجِ البحر أرخى سدولَه … عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لمّا تمطّى بصُلبه … وأردفَ أعجازاً، وناءَ بكلكلِ(٢)

ألا أيّها الليل الطويل ألا انجلِ … بصبحٍ وما الإصباحُ منك بأمثلِ

فيالك من ليلٍ كأنّ نجومَه … بكلّ مُغار الفتلِ شُدّت بيذبلِ

غير أنّ ضجر امرئ القيس من النجوم لاينزع منها ضياءها الذي فَتَن الشاعر الجاهلي، ولايطمس سحرها المطلّ على الدنيا من شرفات السماء، فقد تردد ذكرها في الشعر الجاهلي، وأبرزُها مكانة، وأشيعها ذكراً الشمسُ، والقمر، والدّبَران، والسِّماكان (السُّها وسهيل)، والشِّعْرَى الشامية، والشِّعْرَى اليمانية، والفرقدان، والثُّريا، والجوزاء، والزُّهَرة، والمِرّيخ، ونجوم كثيرة كانت منابع ثرّة للمعاني والصور والمشاعر، بها كان يوشّي عنترة غزلَه، فيقرن محيّا محبوبته الوضيء بالقمر، فيقول:

النجوم

النجوم والغزل

وبدتْ فقلت: البدرُ ليلةَ تمّه … قد قلّدته نجومَها الجوزاءُ

وإليها يرنو، ويطيل الرنو، فيتوهم أنّ في النجوم زجاجات من الزئبق المتألّق الموّار:

أراعي نجومَ الليلِ وهي كأنّها … قواريرُ فيها زئبقٌ يترجرجُ

أمّا النابغة فقد حسب المتجردة بين غلالتيها الرقيقتين شمساً مشرقة عجَزَت

---

(١) تبادر: ماتخاف من أن يغولك بالعشي حتى تلحقك بالمنزل الذي تبيت فيه ـ علالة ملوي: بقية سوط ـ محصد: مفتول شديد الفتل .

(٢) أردف: أتبع: ـ الأعجاز: المؤخرات ـ الكلكل: مقدم الصدر .

السحب الرقيقة عن حجب نورها:

قامت تراءى بين سجفي كلّة ... كالشمس يوم طلوعها بالأسعد[1]

بنات نعش

وأمّا بشر بن أبي خازم فقد امتنع عليه النوم في ليلة صافية، فرفع بصره إلى بنات نعش ـ وهي سبعة نجوم تطوف بالقطب ـ وطفق يرقبها وهي تدور كأنّها بقرات بيض وحشية، حتى انبلج الصبح، فمحقها، فغابت، وغابت معها الثّريا، ولحق بالثّريا جارُها المتعلّق بها، وهو نجم العَيُّوق الأحمر:

أراقب في السماء بنات نعش ... وقد دارت كما عطف الصُّوارُ[2]

وعاندت الثريا بعد هدءٍ ... معاندة لها العيّوق جار

أثر النجوم في الشعر الجاهلي

ومنْ يستقص تأثير النجوم في الشعر الجاهليّ يجدْ أنّها ـ كما يرى الدكتور عبد الأمير شامي ـ : «مثال ونموذج للمحاكاة، يستمدّون منها الجمال والضياء والتألق والارتفاع وسرعة الانقضاض ليؤكدوا على لمعان الماء، وتألّق الزهر، وضياء النيران، وبريق الرماح والسنان، وتلؤلؤ الخمرة والكؤوس، وسرعة الطير والوحش، أو على جمال الوجه، ونضارة البشرة، وبهاء الخلقة، أو إبراز الذات، وإظهار المتعة، والتغني بالقيم والمناقب.»

الجبال

وكان ارتفاع النجوم يذكّر الشاعر الجاهلي بارتفاع الجبال، وكما كان للنجوم مكانها من سماء العرب وشعرهم فقد كان للجبال مكانها من أرض العرب وشعرهم، فمضى الشعراء يقرنون وصفها بوصف حروبهم وانتصارهم، ويجعلون اجتيازها دليلاً على شدة البأس، وصلابة الإرادة. فإن كان الشاعر من زمرة الصعاليك كتأبّط شرّاً، زاحم النسور في الحطّ على القمم، واتخذها مرابئ لايرقاها إلّا شياطين العرب، فمتى أحسّ الخطر طار إليها، فارتقى قمة القمة الذاهبة في السماء كالحربة المشرعة، ولحقه أتباعه، غير أنّه ـ وهو المتمرّس بركوب القُلَل ـ يظلّ السبّاق إلى ذروة الذروة، فلا يستقر إلّا على روقها، غير مكترث بالشمس المحرقة التي لاتقيه شواظها إلّا بقايا خشبات مركوزات فوق صخرة مشرفة على مهواة سحيقة:

الجبال والصعلكة

وقُلَّةٍ كسنانِ الرُّمْحِ بارزةٍ ... ضَحْيانةٍ في شهورِ الصيفِ مِحْراقِ[3]

بادرتُ قُنّتَها صحبي، وما كَسِلوا ... حتّى نميْتُ إليها بَعْدَ إشْراقِ[4]

(١) تراءى: تعرض لنا نفسها ـ السّجف: الستر المشقوق الوسط ـ الكِلّة: ستر رقيق يخاط كالبيت.

(٢) الصوار: القطيع من البقر.

(٣) لقلّة: أعلى الجبل ـ ضحيانة: بارزة للشمس ـ محراق: تحرق من فيها

(٤) بادرت قنتها صحبي: سبقتهم ـ نميت: ارتفعت مصعداً

لاشيْءَ في رَيْدِها إلاّ نعامَتُها منها هَزيمٌ، ومنها قائمٌ باقِ

الجمال والجبال

والجبال في تصور الشاعر مقرونة بالضخامة المادية وبالوقار المعنوي، والجمالُ - في عين أبي دؤاد الأيادي - جبال متحركة، فإذا سارت القافلة من الإبل فوق الجبال ظننتها جبالاً فوق جبال، فإذا انعطف السير بقطار الإبل خلف أنف الجبل غاص في شعبه الأغبر الذي يبتلع الجيش الجرار:

فإذا أقبلت تقول إكامٌ مشرفات فوق الإكام إكامُ(٢)

فهي ما إن تُبين من سَلَف أر عنَ طَودٍ لسَرْبه قُدَّامُ(٣)

مكفهرٍّ على حواجبه يغـ ـرقُ في جمعه الخميسُ اللُّهامُ(٤)

الجبال والحلم

وإذا طلب الشاعر الجاهلي صورة حسية يمثل بها معاني الوقار والحلم ورجاحة العقل لم يجد خيراً من الجبال، يضعها في كفة ويضع عقول ممدوحيه في كفة، فتعلو كفة الجبال، وتهبط كفة العقول. قال بشر بن أبي خازم في بني بدر:

لو يوزنون كيالاً أو معايرة مالوا بِرَضْوى ولم يعدلهمُ أُحُدُ

الأودية

والجبال تطلّ على أودية، وتنطوي على شعاب وثنايا، وذكر الأودية في الشعر الجاهلي يأتي مقروناً بذكر الأحبة، وفي معرض الشوق إلى الديار والحنين إلى مرابع الصّبا. فامرؤ القيس حينما تذكّر سلمى لم تخطر له امرأة معزولة عن بيئتها، بل خطرت له كما كانت تتخطّر من قبل في وادي الخزامى، وهي ترنو بعينيها الحانيتين إلى شادن يتبع أمه، أو جؤذر يلحق مهاة، أو تتراءى له واقفة قرب بئر تعودت أن تردها في موضع يسمى ذات أوعال:

وتحسب سلمى لاتزال ترى طَلاً من الوحش أو بيضاً بميثاء محلالِ(٥)

وتحسب سلمى لاتزال كعهدنا بوادي الخزامى أو على رسّ أوعالِ(٦)

وقد تكون الأودية البعيدة الغور مثار رهبة، فإذا مرّوا بها خامرتهم المخاوف،

---

(١) الرّيد: حرف الجبل المشرف على الهواء - نعامتها: النعامة خشبات تكون في أعلى الجبل يأوي إليها العين أو الطليعة في القتال - هزيم: متشقق متكسر .

(٢) الإكام: الموضع الذي هو أشد ارتفاعاً مما حوله .

(٣) السّلف: المتقدم من الجبل - السرب: الطريق - أرعن: الرعن الأنف العظيم من الجبل تراه متقدماً.

(٤) مكفهرّ: يضرب لونه إلى الغبرة - حواجبه: نواحيه وحروفه - الخميس: الجيش - اللهام: الجيش الكثير كأنه يلتهم كلّ شيء.

(٥) الطّلا: ولد الظبية أو البقرة - الميثاء: مسيل الوادي

(٦) الرّس: البئر - أوعال: هضبة يقال لها ذات أوعال

وزعموها موطن الجن كوادي عبقر، لكنهم لم يكونوا يسترسلون في الأخذ بهذه الهواجس.

وإذا كانت القوافل تمرُّ بالجبال في الصحراء وغير الصحراء، فإنّها تمرّ في الصحراء بأكوام من رمال كالجبال، وليست بجبال، تفصل بعضَها عن بعض وهاد ممتدة كالأودية، وليست بأودية. إنّها كثبان الرمل التي تعدّ سمة من سمات الصحراء كالإبل والنخيل والخيام، الكثبان الثابتة اليوم المتحركة غداً. وهي من الصحراء الواسعة بمنزلة الأمواج الضخام من البحر المحيط، ولها أنماط وأبعاد وأشكال تحددها وجهة الريح وشدتها. وقد ماز الشعراء بعضها من بعض «فكان ما استطال منها حبلاً، وما اعوجّ حقفاً، وما استدار دعصاً، وماكان بين التقطيع والاتصال منها فهو سقط، وما احدودب كثيباً ونقاً.»

ومعظم الشعر الذي قيل في صفتها ورد في تضاعيف الأغراض الأخرى، كصفة الظعائن والترحل، وفي أثناء الكلام على الأطلال، وفي معرض الغزل الحسيّ كقول عَبيد بن الأبرص في صاحبته ذات القدّ السَّمْهَري، والردف الفعم، كأنّها الغصن اللدن نبت في كثيب رطيب:

صَعْدةٌ ماعلا الحقيبةَ منها ... وكثيبٌ ماكان تحت الحِقاب[1]

ويمكن القول: إنّ في الشعر الجاهلي معرضاً للطبيعة الساكنة، وضع تحت أبصارنا صوراً كثيرة، يتعذر حصرها في مثل هذا الكتاب، لكنَّ اليسير المذكور، يمثّل الكثير المغفل، ويدلّ على أنّه كانت في محاجر الشعراء عدسات حديدة البصر، تتنقل بين جنبات الصحراء، وتصوّر كلّ مايصافحها من سراب وسحاب، وكثبان وغدران، ورمال وجبال، وأمطار وأشجار، ورياض وحدائق، ونجوم وشموس في الليل والنهار، وطوال الفصول الأربعة.

فهل انطوى هذا الشعر على معرض آخر للطبيعة الحية المتحركة؟ فإن كان فيه هذا المعرض فما الألواح التي عرضها؟ وما أسلوبه في العرض؟ ثم ماخصائص الوصف في المعرضين ساكنها والمتحرك؟

وصف الطبيعة المتحركة:

قطعت المدنيّة الحديثة صلة الإنسان بالحيوان، ونجم عن هذه القطيعة حرمان

---

(١) صعدة: قناة مستوية ـ الحقيبة: العجيزة ـ الحقاب: شيء تعلق به المرأة الحلي وتشده في وسطها .

أبناء هذا العصر من تجارب وخبرة هامة، كانت تقرّب الأقدمين من منابع الحياة الطبيعية، وتغذو نفوسهم بفيض من الفطرية، يعينهم على تحسّس الجمال، وتفجير المشاعر، وتوليد المعاني، وابتكار الصور. ولهذا نجد الشعر الحديث ـ بعد أن خسر هذا المنبع العفويّ ـ يميل إلى التعقيد والغموض والرمز، ويبحث عن منابع أخرى في الأساطير والفلسفة. ومَنْ رغِب مِن شعراء هذا العصر في الاتصال بهذا العالم السمح الأصيل فغاية مايستطيع أن يفعله نزهةٌ في غاب، أو رحلة للصيد أو جولة في حديقة حيوان، أو صداقة يعقدها مع كلب يرتبطه، أو عصفور يعتقله، لأنّ المعايشة محفوفة بالمكاره، ولأنّ المشاعر غلب عليها الكره أو النفور.

أمّا الشاعر الجاهلي فصلته القوية بالحيوان تعدل صلته بالإنسان، ولذلك زخر الشعر الجاهلي بمقطّعات بل بمطوّلات تصف الحيوان. وتميّز هذا الوصف بدرجة عالية من التوتّر العاطفي، وحظّ عظيم من الصدق الفني، وحشد كبير من الصور المتنوعة، وقدرة فائقة على الاستقصاء ورسم الدقائق والتفصيلات.

ونحن لاندّعي أنّ الشاعر الجاهليّ كان يحبّ الحيوان حبّاً خالصاً لوجه الفن، وإنّما نزعم أنّ انتفاعه بالحيوان قاده إلى معاشرته ومعايشته، وأنّ ارتباط حياته بالرعي وبالصيد جعل الحيوان مطعمه إذا جاع، ومركبه إذا تعب، وشريكه إذا صاد، ورفيقه في السفر، وأنيسه في الوحدة، ونزعم كذلك أنّ أقدر الحيوانات على القيام بهذه المنافع كان أحبّها إلى الشاعر، وأعظمها حظّاً من عنايته وفنه. ورأس هذه الحيوانات الإبل والخيل، ولانبالغ إذا ادّعينا أنّ مكانة الخيل والإبل عند الشاعر لم تكن تنحطّ عن منزلة المرأة إلاّ قليلاً.

والحقُّ أنّ إكرام الإبل لم يكن دأب الشعراء وحدهم، وإنّما كان خلُقاً في العرب يتوارثونه، ومكرمة تواضعوا عليها في الجاهلية، ثم أقرها الإسلام. جاء في الحديث: «لاتسبّوا الإبل، فإنّ فيها رقوء الدم، ومهر الكريمة» وكان أبو نخيلة يقول: «إنّ أحقّ الأموال بالأَبَلة ـ أي بالتكرمة ـ والكنّ أموالٌ ترقأ الدّماء، ويُمهر منها النساء، ويُعبد عليها الإله في السماء. ألبانها شفاء، وأبوالُها دواء، وملكتها سناء» فأيّ تكريم يعدل هذا التكريم؟ وإذا كان هذا شأن الإبل في الحياة فكيف كان شأنها في الشعر الجاهلي؟

لانغالي إذا زعمنا أنّ للإبل في أكثر القصائد الجاهلية منازلَ هامة، لاتخلو منها مقطّعات الرّجز، ولامطوّلات القصيد، فمتى ارتجز الراجز رغا معه جمله، ومتى أنشد الشاعر هدرت ناقته. وإذا أسكتها ليتغزل بمحبوبته برزت من بين الأبيات مزهوّة

بعنقهـا الأتلع، ومشـافرهـا الغـلاظ، وسنامها الشامخ، وعينيها الناطقتين بالصبر والحكمـة، تعـرض نفسها على الشاعر، وتحول بينه وبين التشاغل عنها بموضوعات أخرى، لتشغله بنفسها، كما تشتغل بخدمته. فهي، إنْ حنّ إلى طلل، حملته إليه، وإنْ حدثته نفسه بمدح أمير احتملته على ظهرها الراسخ، ومضت به إليه غير شاكية من وعورة الدرب.

الطبيعة واللغة تسخران للناقة

ولعّل هذه الصلة هي التي جعلت الشاعر العربي معنياً بوصف الناقة، عناية لاتعدلهاعنايته بأي موضوع آخر، يصوّرها في كلّ حالاتها، ويحشر لها آلاف الكلمات التي تصفها، ويستمد أوصافها - كما يرى الدكتور نصرت عبد الرحمن - من مصادر متنـوعـة، فقـد سخّر الخيال العربي قدرته لاستخدام الصحراء بحيوانها وطبيعتها، والوسائل الحضرية، والكائنات غير المرئية، والدين ليبتكر أسماء وصفات يخلعها على الناقة. فأخذ من السيل العرندس، ومن الصخر العرمس والجلمد، ومن الشادن - وهو ولـد الظبي - الشدنية، وأخذ من العير - وهو حمار الوحش - العَيْرانة، ومن السفينة الدوسرة، ومن النسبة إلى إحدى البِيَعِ الجلذية، ومن أسماء الغيلانِ المخوفةِ العنتريس والعفرناة.

ثلاث صور للناقة

ورأى الدكتور نصرت عبد الرحمن أنّ للناقة في الشعر الجاهلي ثلاث صور أولاها ناقـة الأسفار، والثانية ناقة القِرى، والثالثة الناقة السّانية التي تسقي الزرع. ورأى كذلك أنّ صور النوق تتغير، فناقة الأسفار في نهاية الرحلة «تصبح بعد بدنها رذية، ويصير سنامها التامك مبرياً. أما ناقة القِرى.. فنراها معدة للذبح.. أو نراها أشلاء في القدور... وأمّا السّانية فصورتها في الغالب مرتبطة بالبكاء على الطلول، ونشاهدها دهماء، قد حزم ظهرها بالقتب، وابيضّ خداها ولحياها من اللغام»

الناقة وسط الطبيعة

ولـمّا كانت الصحراء مُناخَ الناقة ومسراها، ومبتدأ سيرها ومنتهاه فإنّ الشاعر لايصور ناقته في أغلب الأحيان معزولة عمّا حولها، بل يحيط صورتها بصور الطبيعة، فعن يمينها أو يسارها كثبان تستطيل في طريقها، ووراءها حصى يتناثر من مناسمها، وأمامها حمر وحشية متوثبة، أو ظباء متلاحقة، وعلى هذا النحو تغدو الناقة مصدر حيوية تتوزع من حولها في كل اتجاه.

الوصف المفصل للناقة

غير أنّ الحظّ الأوفى من عناية الشاعر الرسّام يوفّر للناقة نفسها، إذ يصور الشاعر أعضاءها من الرأس إلى المنسم، وحركاتها من الإناخة إلى الذميل بعدد من الأبيات تقلُّ أو تكثر لكنّها في الغالب تحمل من غريب اللغة مقداراً غير يسير. وصف بشامة بن

الغدير ناقة أعدّها للسفر وصفا مطولاً استغرق ثمانية عشر بيتاً من قصيدة مطوّلة، فرسم هيكلها الضخم، وقوة جسدها، وسرعتها ونشاطها، فهي - على ضخامتها - نشيطة كحمار الوحش، محكمة الخَلْق، مفتولة العضلات، تحتمل من الحرّ مالا يحتمله غيرها، فإذا أوى الظبي إلى كُناسه رأيت هذه الناقة تجوز الصحراء بسنامها الشامخ الذي لايستقر عليه شيء:

فقرّبتُ للرَّحْلِ عَيرانةً ... عُذافِرةً عنتريساً ذَمُولا (١)
مُداخِلَةَ الخَلق مضبورةً ... إذا أَخَذَ الحاقفاتُ المقيلا(٢)
لها قَرِدٌ تامكٌ نيُّهُ ... تَزِلُّ الوَليَّةُ عنه زليلا(٣)

وإعجاب بشامة بن الغدير بناقته دفعه إلى تأملها مقبلة مدبرة، ليتمتع بكل حركة من حركاتها، كما تمتع بالنظر إلى كل وَصْل من أوصالها. فإذا أقبلت إليه ظنّها نعامة خائفة تهمّ بالطيران، أو تعدو خلف ظليم تخشى أن يفوتها. وإذا أدبرت وتبعها الشاعر توهّمها سفينة شراعية يركبها كثير من الناس فتثقل حتى تستوي على الماء، ومع ذلك فإنّ شراعها الذي انقادت لوجهته الريح يسرع بها أيّ إسراع:

إذا أُقبِلَتْ قلت مذعورةً ... من الرُّمْدِ تلحق هَيْقاً ذمُولا(٤)
وإنْ أدبرت قلت مشحونة ... أطاع لها الريح قلعاً جفولا(٥)

وإذا كانت الإبل تروع الشاعر الجاهلي بضخامتها فإنّ الخيل كانت تسحره بزهوها وخفتها وكبريائها، حتى ارتبط اسمها بالخُيَلاء. ذكر أحمد بن فارس عن الأصمعي: «قال: كنت عند أبي عمرو بن العلاء. وعنده غلام أعرابي، فسئل أبو عمرو: لم سُميت الخيل خيلاً؟ فقال: لاأدري، فقال الأعرابي: لاختيالها.»

وكان العرب يفاخرون بالخيل، ويُكثّرون من يحسنون وصفها، ويعدّون جودة وصفها مأثرة تذكر. قال ابن قتيبة: «ذكر الأصمعي أنّ ثلاثة من العرب لايقاربهم أحد في وصف الخيل: أبو دؤاد الإيادي، والطفيل الغنوي، والنابغة الجعدي، فأمّا أبو دؤاد فكان على خيل النعمان بن المنذر، والطفيل كان يركبها وهو أعزل إلى أن كبر. والجعديّ

(١) عيرانة: ناقة شبهها بالعير في صلابتها - عذافرة: الشديدة الضخمة - العنتريس: الشديدة الجريئة - الذمول: السريعة .

(٢) مداخلة الخلق: محكمة البنيان - المضبورة: المجموع بعض خلقها إلى بعض - الحاقفات: الظباء تكون في الأُحقاف والحقف مااعوجّ من الرمل - المقيلا: حيث يقلن أنصاف النهار من شدة الحر (٣) القرد: التجمع عنى به السنام يريد أنّه مكتنز - التامك: المرتفع - النيّ: الشحم - الوليّة: حلس يكون تحت الرَّحْل يقي الظهر وإنّما تزل عنها لملاسة سنامها.

(٤) الرّمد: النعّام - الهيف: ذكر النعام - الذمول: المسرع (٥) مشحونة: صفة لمحذوف أي سفينة مملوءة .

سمع أوصافها من آشعار أهلها، فأخذها عنهم.» ونحن نزعم أن أقرب الثلاثة إلى الـوصف الشعـري الـطفيل الغنـوي، لأنّ الجعدي يصف ولايرى، والإيادي يرى ويعايش ويصف، والغنوي يرى ويعايش ويركب ثم يصف.

ولاحظ الدكتور نصرت عبد الرحمن أنّ في الشعر الجاهلي نموذجين من الخيل. خيل الصيد وخيل الإغارة، وأن جواد الصيد يوصف منفرداً مدلّلاً، يتحسسه صاحبه بحنان، ويترفّق به. وأنّ خيل الإغارة توصف بالسرعة وبالقوة وكمال الخَلْق: «كطول القامة.... وصلابة البنيان... والإرهاب والغلظة منها ومن فرسانها.. فهي وثابة وسبـوح وجمـوح» كما أشـار إلى تصويرها بعد الغارة: «وقد أدمت الغارات دوابرها، وقطعت الحزم أباهرها، وشفّها طول القياد.»

صوّر الغنـوي خيلاً تعـوّدت الإغـارة، فجعلها كالذئاب وعدّها كنزاً لقومه، ونسبها إلى جوادين أصيلين من جياد قبيلته، هما (الغراب، ومذهب) ثم فاخر بطول أعنـاقها، وصلابة ظهورها وقدرتها على الكرّ مرّة بعد مرّة. وإذا كانت الطيور تألف التحليق في السماء فهذه الخيل ألفت الإغارة على الأعداء في الصحراء:

وخـيـل كأمـثـال السّراح مَصـونـةٍ ... ذخـائـر ما أبقى الغُـرابُ ومُـذْهَبُ[1]

طوال الهـوادي والمـتـون صليـبـةٍ ... مغـاويـرَ فيـهـا للأريـب مُعَـقَّـبُ[2]

إذا خرجـت يومـاً أعـيـدتْ كأنّها ... عواكِـفُ طيرٍ في السّـمـاء تَقَـلّبُ[3]

وبعد أن يرسم الغنوي صورة حية لخيل الإغارة مجتمعة، تتخيّر عدسته المصوّرة جواداً سريعاً، فتبرزه من بين الخيول الفحول، فيبرز في صدر الصورة مجلّياً، قد طار شعر عُنُقه متصاعداً وهو يتحدى الريح كما يتصاعد اللهب من الحطب، ثم يتحسس الشاعر مافي ضلوع الجواد من حمحمة، فيخيل إليه أنّه ذئب ضلّت عنه صغاره، فارتقى جبلاً يطلّ منه على مادونه غير مكترث بالريح المعترضة، بل يشقّ هذه الريح شقاً باحثاً في الفلوات عن جرائه:

كأنّ على أعـرافـه ولجـامـه ... سنـا ضَرَمٍ من عَرْفَـجٍ يتـلهَّـبُ[4]

---

(١) السّراح، ج سرحان وهو الذئب - ذخائر: ج ذخيرة وهي مايختاره الإنسان ويدخره لنفسه - الغراب ومذهب: فرَسان فحلان كريمان لبني غني قوم طفيل .

(٢) الهوادي: ج هادٍ: العُنُق - المتون: ج متن ومتنا الفرس لحمتان معصوبتان تكتنفان الصُّلب - مغاوير: أقوياء على الغارة وشدة العدْو - معقّب: إذا غزا مرّة بعد مرّة .

(٣) هذه الخيول تعودت الطعان وألفت الميدان إذا أخرجت يوماً إلى غيره أعيدت إلى أخرى فكأنّها الطير اتخذت من السماء دار إقامة لها لاتبرحها

(٤) الاعراف: شعر العنُق - الضَّرم: مايلتهب سريعاً من الحطب - العرفج: نبات سهلي سريع الاتقاد

كسِيـدِ الغضى الغـادي أضـلّ جراءه		علا شرفـاً مستقبـل الـريح يَلْحَبُ[1]

وفي البيت الأخير ومضة إنسانية تشير إلى رهافة الشاعر الجاهلي، فهو يجاوز الجليّ المحسوس، إلى الخفيّ الهاجس، ويصور مافي نفس الجواد من لهفة وغيرة وشعور بالتبعة.

وربّما كان عنترة بن شداد العبسيّ أرهف حسّاً من الغنوي، وأقدر على تمثّل مايدور في صدر جواده. لقد أقحم عنترة جواده الأدهم في معركة حامية الوطيس، فنال الجواد مانا له من جراح ثخينة موجعة، فضبح وحمحم، وندت منّه زفرات وعبرات، ولو أوتي القدرة على النطق لحاور عنترة، وبثّه شكواه. لكنّ عنترة فهم بلا كلام، لأنّ طول عشرته لحصانه جعل كلاًّ منهما يقف بالحدس على دخيله صاحبه:

فازورّ من وقـعِ الـقـنـا بلَبَـانـه		وشـكـا إليّ بعـبرة وتحـمـحُـم[2]
لو كان يدري ما المـحـاورةُ اشـتـكى		ولـكـان لو عَرَفَ الـكـلام مكـلّمي

وفي الصحراء ـ على قسوتها وجفافها ـ فصائل من الحيوان خلعت على الشعر الجاهلي مسحة من جمال وفن، إذ ألهمت الشعراء كثيراً من المعاني والصور نقلوها من الحيوان إلى الإنسـان ورأس هذه الفصائل الظباء والمها والآرام. وهي، كما تصوّرها عدسـة الشعر الجاهلي، متقاربة الخَلْق والخُلق، وصورها شديدة الارتباط بالأطلال والنساء، حتى كأنّ بينها وبين الأطلال أواصر قربى، تبلغ حدّ التلازم لدى كثير من الشعراء. فكم وقفة خاشعة على طلل دارس انتهت إلى وصف ظبية نفور، وكم دار مقفرة صارت مألفاً للظباء ترتع فيها آمنة السّرب، وتنثر بعرها في ساحها كما تنثر الريحُ حبات الفلفل:

ترى بَعَـر الآرامِ في عَرَصـاتهـا		وقـيـعـانها كأنّـهُ حبُّ فُلْفُـلِ[3]

وكم من ظبية بيضـاء انحـدر صغيرها إلى أدنى سفح، فكاد يأخذه السَّيْل، فخافت عليه، وتخلفت عن سربها لترعى معه زهر الخزامى وأفنان الأراك أصبحت في الجمال والحنّو مثلاً أعلى عند بشر بن أبي خازم، فمضى يقارنها بالمحبوبة التي هجرته، وتركته يتجرع غصص الحنين:

ومـا مُغـزِلٌ أدمـاءُ أصبـحَ خِشفُهـا		بأســفـلِ وادٍ سيـلُه مُتـصـوِّبُ[4]

---

(١) السِّيد: الذئب ـ الغضى: ضرب من الشجر ـ جراءه: صغاره ـ لحب: مرّ مراً سريعاً.

(٢) ازورّ: مال وانحرف ـ العبرة: الدمعة ـ الحمحمة: صوت دون الصهيل.

(٣) الآرام والأرآم: الظباء البيض ـ العَرَصات: السّاحات.

(٤) مغزل: لها غزال ـ أدماء: بيضاء ـ الخشف: ولد الظّبي أول مشيه ـ متصوّب: منحدر.

خذولٌ من البيض الخدود دنا لها	أراكٌ بروضاتِ الخُزامى وحُلَّبُ[1]
بأحسنَ منها إذْ تراءتْ وذو الهوى	حزين، ولكنّ الخليط تجنّبوا[2]

تحدثنا قبلُ عن طائفة من الحيَوانات تألف وتؤلف كالإبل والخيل، وحَيَوَانات نافرة غير كاسرة تؤلف ولاتألف كالظباء والآرام، غير أنّ في الصحراء العربية طائفة من الكواسر كالأسود والذئاب والضّباع، ملأت صورها الشعر الجاهلي، وأجلُّها شأناً الأسود.

ذكرت كتبُ الأدب والأخبار والأقاليم الأُسودَ، وحددت المناطق التي تعيش فيها، فقالت: «أسد خفان، وأسد الشّرى من بلاد لخم، وأسد عثّر. . .» وشاع ذكرها في الشعر الجاهليّ على اختلاف أغراضه، واستعار منها الشعراء ـ كما يرى الدكتور نوري القيسي ـ خصال القوة والشجاعة في الفخر، والمدح. ولكّنه يقول ـ وفي قوله حكم غير دقيق ـ إنّه لم يجد نصّاً صريحاً جاهليّاً يصف الأسد وصف معاينة «أو يتحدث عن رؤية حقيقية له إلاّ أبيات عروة بن الورد التي وصفه فيها، فكان وصفه مباشراً ومغايراً لكل الأوصاف والنعوت التي وجدناها عند غيره من الشعراء» وفي هذه الأبيات يباهي عروة بشجاعته، ويسخر من أعدائه الذين تمنَّوْا له أن يقف موقفاً مخوفاً يدركون فيه ثأرهم منه، كما تمنَّوْا له لقاء أسد واسع الصدر، متباعد المنكبين، قوي الذراعين، ينتمي إلى أسود (عثّر)، ويتخذ عرينه في أجمة من قصب. فإذا برز له الخصم خرج الأسد من أجمته، وبادره بقفزة صاعقة تنثر القصب على ظهره، وهو يرسل زئيراً هدّاراً كأمواج الرعد:

تبغّانيَ الأعداءُ إمّا إلى دمٍ	وإمّا عُراضَ الساعدين مصدّرا[3]
يظلُّ الأباءُ ساقطاً فوقَ متنِهِ	له العدوةُ الأولى إذا القرنُ أصحرا[4]
كأنّ خَواتَ الرّعد رزُّ زئيره	من اللاء يسكنُ العَرينَ بعثَّرا[5]

ونحن نزعم أنّ عروة لم يكن الشاعر الوحيد الذي عاين الأسد، ووصفه في العصر الجاهلي، ونرى أنّ أبا زبيد الطائيّ قد وصفه وصف الخبير المجرّب. وكيف

كواسر الصحراء

الأسد

أسد عروة بن الورد

أسد أبي زبيد الطائي

(١) خذول: متخلفة عن صواحبها منفردة مع ولدها ـ الحلّب: نبات ترعاه الظباء.

(٢) الخليط: الصديق المخالط والقوم الذين أمرهم واحد.

(٣) تبغّاني الأعداء: تمّنوا لي موقفاً مخوفاً يصيبني فيه الأعداء ـ إمّا الى دم: إمّا قوم قد أصبناهم بدم فهم يطلبوني ـ عُراض الساعدَيْن: عريض الساعدَيْن ـ مصدّر: عريض الصّدر.

(٤) الأباء: القصب ـ العدوة: المبادرة ـ أصحر: برز إلى الصحراء.

(٥) خوات: صوت ـ الرّز: الصّوت تسمعه من بعيد ـ العرين: الأجمة ـ عثّر: أرض مأسدة.

يمكن أن يكون للأسد هذه المهابة في الشعر الجاهلي ولا يبصره أحدٌ من واصفيه؟ وكيف يتفق قول ابن خالويه: «جمعت للأسد خمسمائة اسم» معَ خلو الشعر الجاهلي من وصف مباشر له؟

روى ابن سلّام عن أبي زبيد الشاعر المخضرم واقعة وقعت له في الجاهلية، وقصّها على عثمان بن عفان.

ومما ورد في هذه القصة أنّ عثمان قال لأبي زبيد: «أسمعنا بعض قولك، فقد أنبئت أنّك تجيد، فأنشده قصيدته التي يقول فيها:

من مبلغٌ قوميَ النّائين إذ شحطوا   أنّ الفؤادَ إليهم شيّقٌ ولعُ

ووصف فيها الأسد. فقال عثمان: تاللّه تفتأ تذكر الأسد ما حييت! واللّه إنّي لأحسبك جباناً هِداناً. . . فقال: كلّا يا أمير المؤمنين. . . خرجت في صُيّابةِ أشراف من أفناء قبائل العرب، ذوي هيئة وشارة حسنة، ترتمي بنا المهاري بأكسائها، ونحن نريد الحارث بن أبي شمر الغساني ملك الشام وراح يصف الأسد وصفاً ينخلع له قلب السامع إلى أن قال: «فلا والذي بيته في السماء ما اتّقيناه إلّا بأولّ أخ لنا من بني فزارة، كان ضخم الجزارة، فوقصه، ثم نفضه نفضة، فقضقض متنيْه، ثم جعل يلغُ في دمه. . . فقال عثمان اسكت، قطع اللّه لسانك، فقد رعّبت قلوب المؤمنين. وقال يصف الأسد:

فباتوا يُدْلجون وبات يسري   بصيرٌ بالدُّجى هادٍ هَموسُ[1]

وأتمّ القصيدة. ومن هذا الخبر الذي روينا بعضِ فقراته نفهم أنّ لأبي زبيد قصيدتين في صفة أسد رآه رأي العين.

وكانت صورة الأسود في العرين من أحبّ الصور الفنية إلى نفوس الشعراء. وربما جمعوا إلى الثقة والشجاعة والكبرياء المستوحاة من هذه الصورة شيئاً من رزانة العقول، قال أبو دؤاد مفاخراً بقومه:

وشباب كأنّهم أسد غيل   خالطت فرْط حدّهم أحلام

وكان الجمع بين الرّقة المفرطة والقسوة المفرطة في شخص واحد أسلوباً شائعاً في المدح شيوعه في الفخر. ولذلك جعل بشر بن أبي خازم ممدوحه عمرو بن أمّ إياس أشدّ

(١) أدلجوا: ساروا ظلام الليل كلّه ـ بصير بالدّجى: خبير بالسّير في ظلمات الليل كلّه ـ هاد: ذو هدى ـ هموس: من الهمس وهو الخفي من الصوت والوطء.

خَفَراً من مخدرة عذراء فوجئت بها يخجل، وأصلب من ليث خفيف الوطء على الأرض شديد الوطأة على الخصم:

ولأنــت أحــيـــا من فتــاةٍ غالَهــا حَذرٌ وأشــجــعُ من هَمُوس أغــلـب[1]

ومعَ أنّ الرثاء أقرب إلى الخشوع والخضوع لقوة القدر المقدور، فإنّ بشر بن أبي خازم لم ينس مكانة الشجاعة في النفوس حينها رثى أخاه، فجعله كريماً ثابت القدم في أماكن البأس، سريعاً في ظلمة المخاوف إلى المكاره، كأنه أسد يحمي أشبله:

أريحــيٌّ امــضــى على الهــول من ليـ ـثٍ هَموسٍ السُّرى أبي أشــبــال[2]

والنّمر في الشعر الجاهلي كالأسد، كلاهما يمثل الشجاعة والمضاء، غير أنّ الأسد يظل أجلّ مكانة وأشرف خلقاً، ولذلك اقترن النّمر بالغضب الشديد الذي يحمل صاحبه على الضراوة في العداوة، والتميز من الغيظ. وكنّى العرب عن هذا المعنى، فقالوا: «لبس جلد النّمر» وربما حملهم حنقهم، وهم في جلود النّمور، على تقطيع الأواصر والبطش بذوي القربى. قال أبو جندب الهذلي:

وتــقــطع بيــنــنــا رحــم إذا ما لبــســنــا للكــماة جلود نمــر

وصورة النمر ـ على ظهورها في الشعر الجاهلي ـ أقل شيوعاً من صورة الذئب، وأشيع ما تكون هذه الصورة في شعر الصعاليك، لأنّهم في تنقلهم بين الفلوات كانوا يصحبون الوحوش الضواري، ويعايشون الذئاب. وربما كانت الصورة التي رسمها الشّنفرى في لاميته أجمل ما في الشعر الجاهلي من تصوير للذئاب الجائعة أولاً، وتحليل لما في نفوسها من غضب وحزن، ولجوء إلى السلوان والشكوى والصبر آخر الأمر.

كان الشّنفرى في حياته المشردة يجوع، ويكتفي من الزاد بلقيمات يتبلغ بها حتى أصابه الهزال، وانثنى ظهره، كأنّه ذئب أخضر أغبر، مقوّس الظهر تتقاذفه الفلوات، فمضى يجبه الريح بمشيته المتعرجة، وعوائه المتموّج بين الأودية، يبحث عن الزاد في مظانه، ويجأر بدعاء يرسله إلى الذئاب الجياع. فلما بلغها صداه أقبلت في حالٍ زرية، وهي مهزولة تترنح من الطوى كما تهتز السهام في يد المقامر:

وأغــدو على القــوت الـزهيـد كما غدا أزلُّ تهاداه الـتّــنـائــف أطْـحَــلُ

(١) غالها حذر: أي أتاها من حيث لم تدر. الهموس: من أسماء الأسد ـ أغلب: غليظ الرقبة.

(٢) الأريحي: المنبسط إلى المعروف الواسع الخلق.

(٣) الزهيد: القليل ـ الأزلّ: الخفيف الوركين ـ التنائف: ج تنوفة وهي المفازة ـ تهاداه: أي أنه كلّما خرج من تنوفة دخل إلى أخرى ـ الأطحل: الذي لونه بين الغبرة والبياض.

غدا طاوياً يعارض الرّيح هافياً ... يَخُوتُ بأذناب الشّعاب ويعسل[1]
فلمّا لواه القُوت من حيث أمَّه ... دعا، فأجابته نظائر نُحَّلُ[2]
مُهَلهلةٌ شيب الوُجُوه كأنّها ... قداحٌ بكفَّيْ ياسر تَتقَلقلُ[3]

ويحسُّ القارئ أنّ الشّنفرى في هذه الصورة يترجم تجربة حقيقية مرّ بها هذا الصعلوك المشرد مع أمثاله من الشذاذ الصعاليك. فهو لذلك يعطف على الذئاب الطاوية ويصغي إلى ما في نفوسها من هواجس، ويخيل إليه أنّها مجموعة من النائحات الشاكلات، وقفن على شرف يرددن عويلهن الوجيع. وحينها يئست الذئاب أطبقت جفون الاستسلام، وطأطأت أعناق الذل كما تتأسّى الأرامل بعضهن ببعض. ومع ذلك فإنّ الذئاب تتبادل الشكوى وتقلب الآراء في المصيبة الوجيعة على وجوه كثيرة، ثمّ تزدجر، وتكفّ عن الشكوى، وتؤثر احتمال البلاء بنفوس صابرة، تعوّدت من الحرمان ما تعوّده الصعاليك في حياتهم القاسية:

فضجّ وضجّت بالبراح كأنّها ... وإيّاه نُوحٌ فوق علياء ثُكَّلُ[4]
وأغضى وأغضت واتّسى واتّست به ... أرامِلُ عزّاها وعزّته أرمِلُ[5]
شكا وشكت ثم ارعوى بعدُ وارعوت ... ولَلصَّبْرُ إن لم ينفع الشّكوُ أجْملُ[6]

ويبدو أنّ صلة الشعراء بالذئاب لم تكن صلة عداوة في كلّ حين. فكثيراً ما كانت هذه الصلة سمحة نبيلة، وكثيراً ما كان الشعراء يأدبون للذئاب المآدب، ويدعونها إلى طعامهم. وكثيراً ما كانت الذئاب تنسى ضراوتها ونفرتها من الناس والنار حين تطمئن إلى كرم هؤلاء الشعراء. ففي رحلة من رحلات المرقّش الأكبر شقّ فيها الشاعر بطون الفلوات أناخ راحلته، وأوقد ناراً لشيّ اللحم، فاقترب منه ذئب أغبر جائع يستطعمه، فألقى إليه فلذة من اللحم حفاظاً على الكرم العربي، وصوناً لحرمة الضيف والجليس، فالتقمها الذئب مغتبطاً أيّ اغتباط كأنّهُ بطل غزا فغنم، ثم سار مختالاً مزهوّاً بما غنم:

ولمّا أضأنا النّار عند شِوائنا ... عَرَانا عليها أطلسُ اللّون بائسُ[7]

---

(١) طاوياً: جائعاً ـ هافياً: السرعة في العَدْو ـ يخوت: ينقض ـ أذناب الشعاب: أواخر الطرق في الجبال ـ يعسل: يمر مرّاً سهلاً.

(٢) لواه: دفعه ـ أمّه: قصده ـ نظائر: أشباه وأمثال. نحل: مهازيل.

(٣) مهلهلة: رقيقة اللحم ـ شيب: بيض ـ قداح: سهام الميسر ـ الياسر: المقامر ـ تتقلقل: تتحرك وتضطرب.

(٤) ضجّ: الضجيج: الجلبة والصياح ـ البراح: الأرض الواسعة ـ نوح: نساء نوائح ـ ثكّل: فقدن أزواجهن

(٥) أغضى: الإغضاء: إدناء الجفون بعضها من بعض ـ اتسى: الأسوة والاقتداء ـ أرامل: لا قوت لهن.

(٦) ارعوى: ارتدع وكف.

(٧) عرانا: أتانا طالباً معروفنا ـ أطلس: أغبر إلى سواد.

نبـذتُ إلـيـه حُزّةً من شوائـنـا حيـاءً، ومـا فحشي على من أجـالسُ(١)
فآضَ بها جذلانَ ينـفضُ رأسـه كما آبَ بالنّهب الكـمـيُّ المُحـالِسُ(٢)

لكنّ هذه المـواقف الإنسانية لا تنفي ما كانت تخلفه لفظة (الذئب) في نفس الإنسان الجاهلي من وقع بغيض، فهي تحمل روح العداوة والمكر والرعب، وقسطاً غير يسير من الكره والاحتقار.

وكواسر الوحوش في الصحراء كثيرة منها الضَّبُع التي دأبت على أكل الجثث، وعُرفت بنبش القبور، ولهذا كرهها الشعراء، وقرنوا ذكرها بالخوف من الموت الذي يعقبه تمزيق الوجه وتعفيره، وتقطيع الأحشاء بالظفر والناب. وهذا الخوف شجع تأبّط شرّاً على الدفاع عن نفسه وعن صاحبه، فرامى الأعداء حتى نفدت سهامه خوفاً من أن يقتل ويدفن، فتأتيه الضَّبُعُ بأنيابها العُصْل وبراثنها الحادة، فتعفر محاسنه، وتفري جسده:

فَزَحْـزحـتُ عنهـم أو تجئـني منـيـتي بغـبراء أو عرفـاء تفـري الدّفـائنـا(٣)
كأنّي أراهـا المـوت لادرّ درُّهـا إذا أمـكـنـت أنـيـابهـا والـبراثـنـا(٤)

ويمكن أن نزعم أنّ الضبـاع لم تكن محببـة إلى النفوس، وأنّ الشاعر لم يكن يذكرها في معرض الفخر والمدح، بل كان يذكرها في معرض الهجو، فيخلع خَلْقها وخُلقها على أعدائه.

والثعلب شبيه بالضَّبُع في كثير من صفاتها، فهو مولع بنبش القبور والولغ في دماء الموتى وربما أربى على الضَّبُع في كثير من دناياها، ولذلك أصبح عند العرب مضرب المثل في الـرّوغان ومجانبة الحق، واقترن ذكره بنقض العهد، وخبث الطوية، وروح الانتهاز، والرئاء والنفاق، وأيّ انتهاز أقبح من أن يتظاهر الرجال بالبطولة في السّلم فإذا شبت نار الوغى اتكلوا على غيرهم، وراغوا وزاغوا كالثعالب، قال عروة بن الورد:

ثعـالب في الحـرب العـوان، فإن تَبُخْ وتـنـفـرج الجُـلّى، فإنّهم الأُسْـدُ(٥)

---

(١) الحزة: القطعة.

(٢) آض: رجع ـ جذلان: فرح نشيط ـ النهب: الغنيمة ـ الكمي: الشجاع ـ المحالس: الشديد الذي لا يبرح مكانه في الحرب.

(٣) الغبراء: الصحراء ـ العرفاء: الضبع ـ الدفائن: ما دفن من جيف ـ تفري: تشق وتقطع. (٤) لادرّ درّها: لا أصابها خير.

(٥) تبخ: تنطفئ ـ الجُلّى: الأمر العظيم.

أنواع أخرى من الحيوان	الحية

والشعر الجاهلي زاخر بوصف الحيوان أليفه ووحشيه كالغنم والكلاب والضباب والحرابيّ والجراد والنحل والذباب، وقد مرّ بك وصف عنترة للذباب في أثناء وصف الرياض، ووقفت على دقة الرسم وإحصاء الحركات. وفي الشعر الجاهلي أبيات في صفة الأفاعي والحيّات، منثورة في تضاعيف القصائد، يمكن تقسيمها إلى صورتين عامتين: صورة بغيضة جُعِلت فيها الحية رمزاً للظلم والأذى كقول مضرّس بن لقيط في الشكوى من ظلم قومه بني مضرس:

لعمرك إنّي لو أخاصمُ حيّةً	إلى فقعس ما أنصفتني فقعسُ

الحية رمز الذكاء والنشاط

وصورة محببة رمزت فيها الحية للذكاء والدهاء، وسعة الحيلة والتفكر وتقليب الأمور على وجوهها. من ذلك قول طرفة بن العبد يفاخر بخفة لحمه، وسرعة حركته، ويقظته الدائمة، وبصيرته النافذة، فهو خرّاج ولاّج مشتعل الفطنة كرأس الحيّة:

أنا الرجلُ الضَرْبُ الذي تعرفونه	خِشاشٌ كرأسِ الحيّةِ المتوقّدِ[1]

وجعل النابغة الذبياني حيّته (ذات الصّفا) أوفى من الإنسان في أقصوصة شعرية تصف الحيّة بالإقامة على العهد والإنسان بنقضه، وفي هذه القصيدة يقول النابغة:

وإني لألقى من ذوي الضّغن منهم	وما أصبحتْ تشكو من الوجد ساهره[2]
كما لقيَتْ ذات الصّفا من حليفها	وما انفكّتِ الأمثالُ في الناس سائره[3]

النعامة

وفي جزيرة العرب من ذوات الأجنحة أنواع أشهرها النعامة، وذَكَرُها الظّليم. وربما كانت النعامة أضخم الطيور، لكنّ جناحيها القصيرين يقعدان بها عن الطيران، فإذا بسطتهما وانطلقت كانت عظيمة السرعة، ولذلك ضربت العرب بها المثل في السرعة، فقالت: «أعدى من نعامة» قال عامر بن الطفيل يفاخر بانتصار قومه، ويصوّر خصومهم، كأنهّم سرب نعام مذعور:

قتلنا كبشهم فنجَوْا شلالاً	كما نفّرْتَ بالطّرد النّعاما[4]

من مأثور كلامهم في النعامة

ومن مأثور كلامهم «ركب فلان جناحي نعامة إذا جدّ في أمره» وتقول العرب للقوم إذا ظعنوا مسرعين: «خفت نعامتهم، وشالت نعامتهم». قال ذو الإصبع العدواني يندد بالخلاف القبلي الذي فرّق قومه:

أزرى بنا أنّنا شالت نَعامتُنا	فخالني دُونه وخِلتُهُ دُوني[5]

---

(١) الخِشاش: الماضي في الأمور الذكي.

(٢) ذوي الضغن: الحقد والعداوة ـ ساهرة: امرأة سهرت لما بها من الوجد.

(٣) ذات الصّفا: الحية والصّفا: الحجارة.

(٤) شلالاً: متفرقين.

(٥) أزرى به: قصر به ـ شالت نعامتنا: تفرّق أمرنا واختلفنا.

وجاء في لسان العرب «العرب تقول: أصمّ من نعامة، وذلك أنها لاتلوي على شيء إذا جفلت. ويقولون: أموق من نعامة، وأشرد من نعامة، وموقُها تركها بيضها، وحضنها بيض غيرها» ومن أمثالهم: «من يجمع بين الأروى والنعام» وذلك أن مساكن الأروى شعف الجبال، ومساكن النعام السهول فهما لايجتمعان أبداً. وقال الجاحظ: «تزعم الاعراب أن النعامة ذهبت تطلب قرنين، فرجعت مقطوعة الأذنين، فلذلك يسمونه الظليم».

ومن أجمل القصائد وصفاً للنعامة أبيات لثعلبة بن صعير يصف فيها ناقته، ويشبه هذه الناقة السريعة بظليم يسابق نعامة. فاذا انطلقت الناقة بها فوق ظهرها من أمتعة تهتز على جانبيها ظننتها ظليماً مبسوط الجناحين يباري نعامة، يتساقط ريش جناحيها من المباراة، كما يتساقط الليف من نخلة يشذبها آبرها. وفي اثناء الجري تتذكر النعامة بيضها الذي تركته نضيداً في موطنها، وتتذكر صغيرها الذي خلّفته في موطنها يأكل من ثمر الآء، وثمر الحنظل الريان الغليظ. ثم يرسم الشاعر صورة اخرى للسرعة، فيجعل الظليم والنعامة دفعة من المطر قوية ترسلها السماء الى الارض، ويختم هذا المشهد المتحرك بصورة هادئة، تظهر فيها النعامة مساءً وقد ربضت على بيضها، وقد بسطت حوله جناحيها كالخيمة، فمن رآها حسبها امرأة قرشية انحسر جانب من قناعها عن وجهها:

وكأنّ عيبتها وفضل فِتانها ... فَنَنَان من كَنَفي ظليمٍ نافرِ(1)
يبري لرائحةٍ يُساقِط ريشَهَا ... مرُّ النَّجاءِ سقاط ليفِ الآبرِ(2)
فتذكرت ثَقَلاً رئيداً بعدما ... ألقت ذُكاءُ يمينها في كافرِ(3)
طَرَفت مراودها، وغرّد سقبُها ... بالآءِ والحدج الرُّواء الحادرِ(4)
فتروحا أُصُلاً بشدٍّ مُهْذِبٍ ... ثرّ كشؤبوب العشي الماطرِ(5)

(1) شبه ناقته وما اكتنف جانبيها من العيبة والفتان بالظليم النافر يسرع فيحرك جناحيه.والعيبة: وعاء من جلد يكون فيه المتاع - الفتان: غشاء للرحل من جلد - الفنن: الغصن.

(2) يبري: يعارض - الرائحة: النعامة تروح إلى بيضها فهي لا تألو من العدو - يساقط ريشها: يسقط من شدة العدو - الآبر: مصلح النخلة للتلقيح فإذا صعدها رمى الليف عنها.

(3) الثقل: أراد به بيضها - الرئيد: المنضود - ذكاء: الشمس - الكافر: الليل.

(4) طرفت: تباعدت - مراودها: المواضع التي ترود فيها - السقب: ولد النعامة - الآء: شجر-الحدج: الحنظل - الرواء: ج ريان - الحادر: الغليظ.

(5) أصلاً: العشي - شد مهذب: بجري سريع.

فبنت عليه مع الظلام خباءها كالأحمسية في النصيف الحاسرِ[1]

ومهما يكن حظ النعامة من السرعة فإنها لاتملك من ذوات الأجنحة غير القدرة على النفرة وبقية من ريش. وهي لاتستطيع أن تقرن نفسها بالجوارح كالنسور والصقور، ولا بالأوالف كالحمام واليمام.

وفي الشعر الجاهلي صور كثيرة للطيور، يوحي بعضها القوة والسلطان، ويشع من بعضها العطف والإيناس. ويرتبط بعضها بالحنين إلى الوطن وبعضها بالشؤم والفرقة.

وربما كان الغراب أشأم الطيور في الشعر الجاهلي، وشؤمه مغروسٌ فيه غرساً اشتقاقياً، فهو صنو الغربة والاغتراب والتغرب والغروب. وذكره يكثر في معرض التطيّر، ونعيبه أو نعيقه من أقبح الأصوات، وسوادُه رفيق الحزن. وعلى هذا النحو جعله عنترة بن شداد نذير شؤم وفراق، ودليلاً على وقوع ما يخشاه من ابتعاد أحبّته.

ظعنَ الذين فراقَهُم أتوقَّعُ وجرى ببينهم الغرابُ الأبْقَعُ
خرقُ الجناح كأنَّ لَحْيَيْ رأسهِ جَلَمانِ بالأخبار هَشٌ مُولعُ[2]

والبوم شبيه بالغراب في الدلالة على الشؤم عند العرب، لكنه يعدّ عند بعض الأعاجم من طير الخير. قال الجاحظ: «البوم عند أهل الري وأهل مرو يُتفاءل به. وأهل البصرة يتطيرون منه». ومن أقوال العرب: «إن لئام الطير ثلاثة: الغربان، والبوم، والرخم» وساق الدكتور نوري القيسي بعض العلل للتطيّر من البوم، فقال: «ولعل ذلك بسبب منظرها الكئيب، وصوتها الحزين، ولظهورها في الليل، أو بسبب أماكن السكن التي تختارها، لأنها ترتاد الأماكن المهجورة».

وذكر البوم في الشعر الجاهلي مقترن بالمخاوف والقفار. ذكر الأسود بن يعفر البوم حينما وصف ناقته السريعة، وهي تجوز فلاة لا ماء فيها ولا شجر، تشقها الرياح، وتسرح فيها أخبث الحيوانات والطيور كالثعالب وذكران البوم فقال:

وسمحة المشي شملال قطعت بها أرضاً يحار بها الهادون ديموما[3]

---

(1) عليه: على البيض. الأحمسية: المرأة من الحمس وهم قريش وخزاعة وبنو عامر وكنانة ـ النصيف: القناع ـ الحاسر: التي تكشف رأسها ووجهها.

(2) خرق: لا يقوى على النهوض ـ لحيي رأسه: جانبا الوجه ـ جلمان: ما يقص به ـ هش: مسرور ـ يشير الى سروره وولوعه بالفرقة.

(3) السمحة: السهلة عى به ناقته ـ الشملال: السريعة ـ الهادون: الأدلاء ـ ديموما: ج ديمومة وهي القفر التي لا ماء فيها ولا علم.

مهامهاً وخروقاً لا أنيس بها ... إلّا الضوابحَ والأصداء والبوما[1]

وكان العرب يكرهون هذا الطائر لفساد خُلقه، وبغيه على بغاث الطير. قال الجاحظ: «يدخل بالليل على كل طائر في بيته، ويخرجه منه، ويأكل فراخه وبيضه».

ومن جوارح الطير الرخم، وهي من أكلة الجيف، وتتميز بأنها أكثرها كلفاً بنقر عيون القتلى، وأشدها في تعقب الجيوش طمعاً في الظفر بالجثث. قال طرفة بن العبد مفاخراً بشجاعة قومه، وقتلهم خصومهم، وتركهم أشلاءهم طعاماً للرخم:

تَذَرُ الأبطالَ صرعى بينها ... تَعِكفُ العقبان فيها والرَّخَمْ[2]

ومن طباع الرخم - كما يذكر الجاحظ - اختيارها لسكنها وبيضها أعلى القمم وأشدها وعورة، ولذلك أصبح بيضها المنجحر في صدوع الصخور على الذرا الشاهقة مضرب المثل في الامتناع، غير أنها مع ذلك لم تكن محببة إلى الشعراء لقذارتها ولؤمها. وأكثر الموضوعات التي يرد ذكرها فيها الهجاء.

وإذا كانت جوارح الطير التي عرضنا لها ذميمة في ر أي الجاهليين فإن العقبان والنسور والصقور كادت تبرأ في شعرهم من الذم، فشاع ذكرها في مواطن الفخر.

أمّا العقاب فمن الجوارح الطويلة الأعمار، المرهفة السمع، القوية المخالب، القادرة على أن تحتمل الثعالب والأرانب والظباء. وربما ضربت بمخالبها حمر الوحش فشقت جلودها، فإذا أبصرت الطيور الأخرى ذلك لزمت أوكارها من الخوف، بل ربما انصبّت على الذئاب كالصواعق المدمرة. وحينما وصف امرؤ القيس سرعة فرسه لم يجد تعبيراً عن هذه السرعة أقوى من انقضاض العقاب على الذئب، فصوّرها منقضة عليه من كبد السماء، وهو مرتبك مذعور، يطلب المأمن فلا يجده، والعقاب تهوي عليه هُويّ الصواعق من بين السحب، وتعصف به عصف الرياح بالعشب، فينطلق لايدخر في أعصابه المستوفزة ذرة من قوة، أو نفرة من سرعة تبلغه ملجأ، لكنها تحطّ على ظهره وترسل في متنه الأزل مخالبها الحادّة. فإذا أحسّ حرقة الجراح، وأدرك قوة الخصم وطّن نفسه على الهرب، فانتزع من مخالبها جلده المثقوب المنقوب، وراح يدور بين الصخور لعلّه يجد كوة ينجحر فيها، بعد أن فترت الهجمة:

ويلْمُها من هُواء الجوِّ طالبةً ... ولا كهذا الذي في الأرض مطلوبُ[3]

(1) مهامه: ج مهمه وهو القفر - الخروق: ج خرق وهي الفلاة تنخرق فيها الرياح - الضوابح: الثعالب - الاصداء: ج صدى وهو ذكر البوم.

(2) تعكف: يقمن حول الصرعى يأكلن لحومها.

(3) ويلمّه: اللفظ به ذم - الطالبة: العقاب - لا كهذا: يريد الذئب.

كالـبرقِ والـرِّيـح شدّاً منهـا عَجِـبـاً ما في اجـتـهـادٍ عن الإسراع تغبـيبُ(١)
فأدركـتْـه فنـالـتـه مخالـبُـهـا فانسـلَّ من تحتهـا والـدَّفُ منقـوبُ(٢)
يلوذ بالـصـخـر منهـا بعـدمـا فَتَرتْ منهـا ومنـه على الـعَـقْـب الشـآبيبُ(٣)

ولم يكتف امرؤ القيس بالجانب الحسّي من هذه الإغارة، بل لحق بالذئب إلى ملاذه، يحلّل ما تركت مخالب العقاب في نفسه من جراح غير مرئية. فإذا الذئب مفزّع مروّع راض من المعركة بالنجاة بعد أن ساوره الموت. ولم يفصله عن حتفه إلاّ شعرة، فمكث في مأمنه يرصد حركات العقاب، ويحمد الله على بقاء الحياة في أنفاسه المتقطعة، لأن الحياة أحبّ الأشياء إلى الأحياء:

ما أخـطأتـه المـنـايـا قِيسَ أُنْـمُـلـةٍ ولا تحرَّزَ إلاّ وهـو مكـروبُ(٤)
فظلّ منـجـحـراً منهـا يراقِـبـهـا ويـرقُـبُ الـعـيشَ، إن العيشَ محبُـوبُ(٥)

ويبدو أن العرب لم يكونوا يتشاءمون من العقاب، يدلّك على ذلك أنّهم شبّهوا الفرسان الشجعان بالعقبان، وأطلقوا لفظ العقاب على الراية، والراية رمز يعتز به كلّ جيش، ويجعل خفقانها على ساريتها برهاناً على النصر، على النحو الذي تلقاه في قول عبيد بن الأبرص وهو يصف الراية الخفاقة فوق الجيش الجرار الذي يصحبه:

بمُـعَـضِّـلٍ لَجِبٍ كأنّ عقـابَـهُ في رأس خُرْصٍ طائـرٌ يتـقـلَّبُ(٦)

ومن كرام الطير النسر، وهو من سباعها لا من جوارحها، لأنه بلا مخالب، وقوته تكمن في أظفاره ومنقاره وقوة جسمه، لكنه عاجز عن احتمال الفرائس الثقال، ومن دقيق التصوير للنسور اللوح المشهور الذي رسمه النابغة، وعلقه فوق جيش الغساسنة وخلفه. وفي هذا اللوح نسور محوّمة فوق الجيش، وهي أسرابٌ يلحق بعضها بعضاً، ترافق الجيش في إغارته لتصيب من جثث القتلى ما تعودت أن تصيب بعد أن طالت دربتها بالولوغ في نجيع القتلى. فإذا هبط نظرك من أعلى اللوح إلى وسطه رأيت النسور رابضة وراء الجيش على رؤوس الجبال، تنظر بمآخير عيونها الضيقة متلهّفة إلى الدماء، متلفّفة بريشها الكثيف، كما يتدثر الشيوخ بأكسية الفرو:

(١) كالبرق والريح شدّا: شبه سرعتها بالبرق والريح ـ تغبيب: ليست فيها بقية من السرعة والعدو.
(٢) الدف: الجنب ـ منقوب: مثقوب.
(٣) فترت: ضعفت عن العدو ـ العقب: جري بعد جري ـ الشؤبوب: دفعة من مطر وجعلها للعدو والطيران.
(٤) قيس أنملة: مقدار طرف إصبع.
(٥) منجحراً: داخلاً في جُحر.
(٦) معضل: جيش يضيق به الفضاء لكثرته ـ لجب: كثير الجلبة والضوضاء ـ العقاب: الراية ـ الخرص: سنان الرمح.

إذا ما غزَوْا بالجيش حلّق فوقهم ... عصائبُ طير تهتدي بعصائبِ[1]
يصاحبْنهم حتى يُغِرْنَ مُغارَهم ... من الضّاريات بالدماء الدّوارب[2]
تراهنّ خلف القوم خُزْراً عيونُها ... جلوسَ الشيوخ في ثياب المرانب[3]

نهم النسر

ومما وصف به الجاحظ النسر قوله: «النسر طير ثقيل عظيم شره رغيب نهم، فإذا سقط على الجيفة وتملأ لم يستطع الطيران حتى يثب وثبات» وذكر عن العرب أنها تضرب بالنسر المثل في امتداد العمر، يدلُّك على ذلك أنّ طرفة سخر ممن يرغب في البقاء، لأنّ لقمان بن عاد عاش دهراً طويلاً يعدل أعمار نسور متعاقبة، ثم قضى نحبه، فكيف يطمع المرء في الخلود؟.

طول عمره

ألم ترَ لقمان بن عاد تتابَعَت ... عليه النُّسورُ ثم غابت كواكبُه

الصقر

والصقر آخر مانتحدث عنه من جوارح الطير، والعرب تسميه الأكدر والأجدل. ويتميز من الجوارح بأنّه يستجيب للتدريب، ويستخدم في الصيد. ولهذا قرنه العرب بالفرسان الشجعان الذين ينصبّون على خصومهم ويقنصونهم. قال عنترة في صفة خصم قنصه:

فعليه أقتحمُ الهياج تقحُّماً ... فيها، وأنقضُّ انقضاضَ الأجدلِ[4]

شرف الصقر

والصقر عند العرب من كرام الجوارح، ولذلك قرنه الجاحظ بالملوك، فقال: «والباز والفهد من جوارح الملوك، والشاهين والصقر». إلّا أنّ الصقر أكرم من البازي عند الجاحظ «لأنّ الباز عندهم أعجمي، والصقر عربي».

تشبيه الناقة والحصان بالصقر

ولمّا كان الصقر عربي النّسب شريف الحسب فقد شبّه الشعراء به آثر المخلوقات عندهم كالناقة والحصان. من ذلك بيت لعامر بن الطفيل يصف فيه سرعة جواد عنترة (الأغرّ)، فيراه في انطلاقه إلى غايته صقراً ينقضّ من عل:

ونجا بعنترة الأغرّ من الرّدى ... يهوي على عجلٍ هُوِيَّ الأجدلِ

الطير الأليفة

ما ذكرناه من الجوارح لا يعني أنّ بلاد العرب خلت من أوالف الطير النواعم، أو أنّ نفوس الشعراء رغبت عن وصفها وآثرت عليها سباع الطير لما تحمل من معاني القوة التي يحبُّها الجاهليون. ففي بلاد العرب الحمام واليمام والقطا والعصافير. وفي نفوس الشعراء من الرأفة والرقة مثل ما فيها من الحميّة والبأس. وربما كان أشدُّ الفرسان

---

(١) عصائب: جماعات ـ تهتدي بعصائب: أي يتبع بعضها بعضاً ويهتدي بعضها ببعض.

(٢) الضّاريات: المتعودات وكذلك الدّوارب.

(٣) خزراً عيونها: تنظر بمآخير عيونها ـ المرانب: ثياب سود يقال لها: المرنبانية وقيل أكسية من جلود الأرانب.

(٤) الهياج: الحرب.

الحمام وطباعه

بأساً في الحرب أشدَّهم أنساً في السِّلم، وربّما كان الحمام أحبَّ إلى الفرسان العتاة من الجوارح، لأنّه يردُّ إليهم ما تجبرهم خشونة البداوة على إغفاله، وهم عليه مفطورون.

والحمام من آلف الطيور للبشر، قال الجاحظ، «والناس يقولون: آمَن مِنْ حمام مكّة. وهذا شائع على جميع الألسنة، ولا يردّ ذلك أحدٌ ممن يعرف الأمثال والشواهد». لكنّ ميل الحمام إلى السلام بلغ به حدّ الخرق والتفريط بالبيض والفراخ فهو يبني أعشاشه فوق الأغصان اللدنة المترنحة مع ذيول الريح بناءً غير محكم، حتى غدت أعشاشها مضرب المثل في الضعف.

الحمام رمز الضعف

حينما وصف عبيد بن الأبرص بني أسد بالتّواكل والضّعف والغَفْلَة لم يجد ما ينقل هذه الصفات من المعاني المجردة إلى الباصرة خيراً من عشّ الحمامة المصنوع من قشّ وأعواد، فقال:

برمت بنو أسدٍ كما ... بَرِمَتْ بِبَيْضتها الحمامَهْ
جَعَلت لها عُودين من ... نَشَمٍ وآخر من ثُمامه[1]

الحمام الجماعي

وفي الحمام صفة من صفات البشر هي حب الاجتماع والاشتراك في الطيران. فإذا حوّمت حمائم قليلة لحقتها صويحباتها، ثم انضمّت إليها أخريات، وانتظمن جميعاً في سرب واحد. قال النابغة الذبياني يصف سرباً:

قالت ألا ليتَما هذا الحمامُ لنا ... إلى حمامَتِنا أو نصفه فَقَدِ
فَحَسَّبُوه، فألْفَوْهُ كما حَسَبَتْ ... تسعاً وتسعين لم تنقصْ ولم تزدِ

الحمام والشجن

وفي الشعر الجاهلي يقترن ذكر الحمام بالشّجن والحزن، ويستثير هديله في نفوس أشدّ الأبطال كامن الحنين، حتى ليبعث صوت حمامة رقيقة على شجرة شاعراً جلداً على البكاء كعنترة، فينثر عبراته وهو صامت قانت يتذكر أحبته، فيقول:

طال الثُّواءُ على رسُوم المنزلِ ... بين اللكيكِ وبين ذاتِ الحَرْمَلِ[2]
أفمِنْ بُكاءِ حمامةٍ في أيكةٍ ... ذَرَفتْ دُموعكَ فوق ظَهر المحْمِلِ[3]

الحمام والأثافي

وأشيع الصور التي استوحى الشعراء الجاهليون خطوطها وألوانها من الحمام تشبيه الأثافيّ ـ وهي موقد من ثلاثة أحجار تضرب إلى السواد من أثر الوقود ـ بثلاث حمامات سود. قال عديّ بن زيد:

---

(١) النشم: شجر جبلي ـ الثمامة: واحدة الثمام وهو نبت ضعيف لا يطول.

(٢) الثواء: الإقامة والمكث ـ اللكيك وذات الحرمل: موضعان.

(٣) المحمل: كمجلس: شقان على البعير يحمل فيها العديلان.

وثــلاث كالحـمامــات بها ... بين مجنـاهـنّ توشـيـم الحـمـم

القطا ونوعاه

والضرب الثاني من الطيور غير الجارحة القطا. والقطا شبيه بالحمام حجماً وشكلاً، حتى عدّه ابن قتيبة فرعاً من الحمام، فقال: «القطا من الحمام» وقال الدميري: : «القطا نوعان: كدري وجوني. . . فالكدري غبر اللون رقش البطون والظهر، صفر الجلود. . . والجونية سود بطون الأجنحة والقوادم، وظهرها أغبر أرقط تعلوه صفرة، وهي أكبر من الكدري».

هداية القطا

وسميّ هذا الصنف من الحمام قطا بسبب صوته، لأنّه إذا هدل سمع منه ما يشبه صوت القاف والطاء. والعرب تضرب المثل بالقطاة في الهداية، لأنّها تبيض في القفر، وتسقي أولادها من البعد في الليل والنهار، فتجيء في الليالي المظلمة، وفي حواصلها الماء، فإذا صارت حيال أولادها صاحت: قطا قطا، فلم تخطئ بلا علم، ولا إشارة، ولا شجرة.

القطا على الماء

وفي الشعر الجاهلي يكثر ذكر القطا في معرض الكلام على الورود بعد الظمأ. ولعلّ أجمل ما في هذا الشعر لوح دقيق الخطوط رسمته ريشة الشّنفرى، فيه غدير، وردته أسراب من القطا الكدري، قد جازت حتى بلغته مسيرة يوم، وأحشاؤها اليابسة تصلصل من الظمأ. ووافق وصولُها وصول الشّنفرى، ولعلّه أن يكون أظمأ منها، لكنّه بعد أن تهيأ للورود، وكادت شفته تلامس شفة الغدير زجر نفسه، وخلّى الغدير للقطا، فدنت منه، وأرسلت فيه مناقيرها، حتى غاصت ذقونها وامتلأت حواصلها، وهي تهدل هديلاً مبغوماً، مختلط الإيقاع، فكأنّها قوافلُ من قبائل مختلفة، أناخت حول الغدير وهي تلغو وتلهو، وتشرب وتشغب:

وتشرب أسآري القطا الكدر بعدما ... سرت قرباً أحناؤها تتصلصلُ[1]

هممتُ وهَمَّتْ، وابتدرنا، وأسدلت ... وشمّر منّي فارطٌ متمهّلُ[2]

فولَّيْتُ عنها، وهي تكبو لعقره ... يباشره منها ذُقون وحوصل[3]

كأنّ وغاها حَجْرَتيه وحوله ... أضاميمُ من سَفْر القبائل نُزّل[4]

(١) القرب: سير الليل لورد الغد ـ الأحناء: ج حنو وهو كلّ ما اعوجّ من البدن كاللحي والضلع وقد يراد بها ما حُنيت عليه الأضلاع والأحشاء،يتصلصل: الصليل: الصوت، وصوت الأمعاء عند الشرب بعد أن يبست من العطش.

(٢) ابتدرنا: استبقنا ـ فارط: متقدم.

(٣) تكبو: تقبل بوجهها ـ العقر: عقر الشيء: معظمه ومجتمعه وعقر الحوض مؤخره أو مقام الشّارب منه.

(٤) الوغى: الصوت والجلبة ـ الأضاميم: الجماعات ـ سفر: ذوو سَفَر.

القطا والغزل

وقد ينقل الشاعر الجاهليّ صورة القطا إلى ميدان الغزل، لكنّ الظمأ إلى الماء يظلُّ الظلَّ الملازم للصورة، كأنّ اللسان البدوي الذي يجف من العطش لا يجد ريّه إلّا في الشعر العذب. ومن أجمل الغزل المنسوب إلى المنخل اليشكري تلك الرائية الراقصة الحركات والكلمات، الرافلة الفتاة والقطاة:

ولقد دخلت على الفتا ... ة الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسناء تر ... فل في الدّمقس وفي الحرير(1)
فدفعتها، فتدافعت ... مشي القطاة إلى الغدير

القطا والخيل

وربّما قرن الشعراء القطا بالخيل على بُعد ما بينهما، فكأنّ الظمأ الذي ذكّر اليشكري الظامئ إلى الحب بالقطاة الظامئة إلى الماء. هو الذي دفع امرأ القيس إلى الجمع بين الخيل والقطا، فجعل جماعات الخيل الظامئة كأرجال الجراد مرة، وأسراب القطا أخرى، وهمُّهن جميعاً ورود الماء:

إذ هُنَّ أقساطٌ كرِجْل الدَّبى ... أو كقطا كاظمةَ النّاهلِ(2)

إنّ الإحاطة بصور الطبيعة الحيّة في الشعر الجاهلي مطلب صعب في كتاب كهذا الكتاب، لذلك اجتزأنا من صور الطبيعة بالشهير الشائع، وأغفلنا ما توّهمنا أنّه قليل الذيوع، باهت الجمال كصور الجراد والحجل والغنم واليمام والعصافير والضّبَاب والحرابيّ والحشرات المختلفة مما يكثر ذكره، ولا يبهر سحره.

الطّرد أو وصف الصيد:

غير أنّ أجمل ما في الطبيعة الحية من ألواح فنية، رسمتها ريشة الشعر الجاهليّ هي تلك الألواح المعلّقة في معرض الطّرد. فما الطّرْدُ؟ وما الذي علق الشعر الجاهلي في معرضه من صور الطبيعة الحية؟.

معنى الطرد والصيد

قال أحمد بن فارس: «الطّرْد معالجة أخذ الصيد، والطريدة الصيد، ومطاردة الأقران حمل بعضهم على بعض». وجاء في لسان العرب: «طردت الكلاب الصيد طرداً: نَحّته وأرهقته... والطريدة: ما طردت من صيد وغيره... وخرج فلان يطرد

---

(1) ضرب من ثياب الحرير ـ الكاعب: التي نهد ثدياها.

(2) أقساط: قطع وفرق يعني الخيل ـ رجل الدّبى: القطعة من الجراد في كثرتها وانتشارها ـ النّاهل: الذي دنا ليشرب الماء.

حمر الوحش. . . والمطرد : رمحٌ قصير تُطعن به حمر الوحش». فمعاني لفظة (الطرد) وما يشتق منها ترتبط بالصيد ومعالجته وآلاته.

قدم الصيد

ويرى علماء الاجتماع أنّ الصيد كان من أقدم السبل التي سلكها الإنسان القديم إلى تحصيل قوته. ثم عرف الإنسان الرعي والزرع. لكنّ لذة المساورة والمغامرة ظلت تراوده، ثم تكسّب بالتجارة، وأتقن الصناعة، وظلت هذه اللذة تخامره حتى يومنا هذا، إلّا أنّ إحساس الهواة الباحثين عن اللذة بالصيد دون إحساس الجياع الباحثين عن الزاد،

نوعا الصيد

لأنّ صيد الهواة رياضة وترف، وصيد الجياع لحاجة وشظف. ونحن نزعم أنّ معرض الطَّرْد في الشعر الجاهلي ـ على تضمنه صيديْ الرياضة والارتزاق ـ كان إلى صيد الارتزاق أقرب.

عناصر وصف الصيد

ومن يرسل بصر الناقد المحلل في المشاهد التي رسمها شعراء الطَّرْد يجد أنّها مرسومة من عناصر متشابهة، أبرزها مرابض الصيادين التي تفضي إلى ميادين الطراد، والصيادون أنفسهم برماحهم القصيرة، وقسيّهم المشدودة، والطرائد من حمر وثيرة وحشية، والكلاب التي تعين الصيادين على القنص، ونثار الغبار المتطاير من المضمار، ومواقد الشيّ، ومراجل الغلي، إلى جانب قسمات التحفز والترقب، وسمات الرهبة والرجاء، وآيات المخاتلة والمراوغة التي تتراءى في كلّ ناحية، وعلى كلّ وجه.

مرابض الصيد

أمّا مرابض الصيد وميادينه فلا تظهر لعين الناقد واضحة في بداية رحلة الصيد، لأنّ هذه الرحلة تبدأ في آخر الليل وأوّل النهار. فمتى انساحت أشعة الشمس من الأفق الشرقي على الميدان أبصرت العين شجيرات وأجمات قريبة من الماء، تنطوي على حركات خفية تدلّ على أنّ فيها صيّاداً مترصِّداً، وإلى جانب الأجمة طريق وأشجار متباعدة، يمرُّ بعيداً عنها ثور أو حمار من حمر الوحش، تعمَّد أن يحاذر السير في الطريق الذي تسلكه السابلة، وتجنّب أن يحاذي الشجر. قال لبيد:

تجتافُ أصلاً قالصاً مُتَنَبِّذاً ... بِعُجُوبِ أنْقَاءٍ يميلُ هُيامُها[1]

وربّما جعل الصياد مربضه بين الأعشاب النابتة في مسيل الماء كالصياد الذي أكمنه زهير بن أبي سلمى، فلمّا أبصر الحُمر الوحشية انسلّ من بين الأغصان، وهو يتقاصر ويتضاءل لسرَّ إلى زهير بما رأى:

---

(١) تجتاف: تدخل في جوفه ـ قالص: مرتفع الفروع ـ المتنبذ: الذي انتحى ناحية وقيل معناه المتفرق ـ العجوب: ج عجب وهو أصل الذنب ويعني به هنا أطراف الرمال ـ الأنقاء: الكثبان ـ الهيام: الرمل اللين الذي يتناثر بسهولة.

ميدان الطراد

فقال: شياهٌ راتعاتٌ بقَفْرةٍ ... بمُستأسِدِ القُرْيان حُوٌّ مَسائلُهْ[1]

لكنّ الميدان يتغير في لحظات سريعة. فمتى رمى الصّياد فأخطأ نفرت الطرائد إلى أرض خالية من الشجر والعشب، تصلح للجري السريع، وأصبح الميدان أرضاً قفراً، تثور رمالها، ويتشظى حصاها، ويكسوها جسوم الكلاب التي تتعقب الفريسة المذعورة المنطلقة كالشهاب المنقض، والقبس المتوقد. قال امرؤ القيس:

فأدْبَر يَكْسُوها الرَّغامُ كأنّهُ ... على الصَّمْدِ والآكام جَذوةُ مُقْبِسِ[2]

الصياد الصعلوك

في هذه اللحظة يخرج الصياد من مكمنه جهرة، فإن كان صياداً تكسّبٍ عرفته من هيئته وحالته الزرية «فهو قصير القامة، نحيل العود، غائر العينين، سوّد بشرته القيظ، وشققت لحمه رياح السموم، فشثنت أنامله من الكدّ في طلب الرزق، وخلقت ثيابه حتى باتت أطماراً». وقد صوّر بشر بن أبي حازم جانباً من هذه الصفات، وهو يصف ثوراً نهد له في الغداة صياد نحيل هزيل أغبر، له ظهر خفيف الوركين كظهر الذئب، وأولاده مثله ضعاف مهازيل، ومن حوله كلاب ضامرة يابسة الجسوم كالجراد، فكأنّ الجوع والنحول سمتان فيه وفي كلابه وبنيه:

وباكَرهُ عند الشُّروق مُكلِّبٌ ... أزلُّ كسِرحانِ القَصيمةِ أغبرُ[3]

أبو صبيةٍ شُعثٍ تُطيفُ بشخصه ... كوالحُ أمثالُ اليعاسيبِ ضُمَّرُ[4]

الصياد السري

وإن كان الصيّاد ممن يتّخذُون الصّيد رياضة ونزهة، فإنّه يبدو «خارجاً قبل الشروق على جواده، ومعه نفر من أخدانه... يصدر أوامره إلى الغلام «الحقير» فالغلام هو الذي يكتشف القنائص، فيعود إلى سيده» خفيف المشية متقاصر القامة، يتضاءل، ويجمع أعلاه مع أدناه كغلام زهير بن أبي سلمى:

فبينا نبغّي الصيد جاء غلامنا ... يدبّ، ويخفي شخصه ويضائله

الطرائد

ومتى بلغ بصرك شخصية الصياد المترف لم يتلبث عنده، بل اقتحمه، ومضى

---

(١) الشياه: هنا الحمير - المستأسد: ما طال من النبت وقوي - القريان: مجاري الماء إلى الرياض - حوّ: ذات نبات شديد الخضرة - مسائله: حيث يسيل الماء.

(٢) فأدبر: أي رجع الثور عن وجهه الذي كان يقابله لمّا أحسّ بالكلاب - الرغام: التراب - الصّمد: ماغلظ من الأرض - الآكام: ماغلظ من الأرض - الجذوة: القطعة من النار - المقبس: الذي عنده النار.

(٣) المكلّب: الصياد صاحب الكلاب - الأزلّ: السريع الخفيف - السّرحان: الذئب - القصيمة: ما سهل من الأرض وكثر شجره - أغبر: لونه كلون الغبار.

(٤) شعث: ج أشعث: متفرق الشعر من تعب أو غيره - كوالح: عوابس - اليعاسيب: ج يعسوب وهو طائر صغير طويل الذّنب.

يتتبع جانباً آخر من مشهد الصيد يأسر العين، وهو الطريدة، والكلاب. والطريدة في الشعر الجاهلي ثور أو بقرة أو حمار من وحش الفلوات.

ففي المشهد الذي صوره النابغة كانت الطريدة ثوراً من ثيران (وجرة) ـ وهي فلاة قليلة الماء ـ ضامر البطن، ضئيل الحظّ من الزاد والماء، شديد بياض الجلد، يبرق كأنّه سيف نقي المعدن، صقله صانعه حتى كاد يضيء. لكنّ قوائمه رقطاء ذات نقط أو خطوط سود، وهو متفرد يسير في الفلاة وحيداً، فهو لذلك مفزّع مروّع، وجلده النظيف البليل يدلّ على أنّه مرّ تحت سحابة نضحته بالمطر والبرد، فنشط لعلّه يبثّ بالحركات السريعة بعض الدفء في جسده المقرور. وممّا زاد خوفه تمادياً أنّه سمع صوت صياد يقود كلابه، فلم يلة حنه ال الأرض، بل بقي الليل كلّه قائماً على قوائمه يكابد المرعدين: الخو

من وحش وجـ ... طاوي المصير كسيف الصّيقل الفرد[1]

أسرتْ عليـه ... تزجي الشّمالُ عليه جامدَ البَرَدِ[2]

فارتـاع من صـ ... طوعَ الشّوامتِ من خوفٍ ومن صَرَدِ[3]

وفجـأة ... لثور، وتبدأ المعركة. يثبت الثور على قوائمه الرشيقة الحادّة ... يصبها وهن، ليتلقى نزو الكلاب. ولمّا كان الكلب (ضُمرا ... اض على الثور، فقد انقضّ عليه لينازله منازلة الشجعان المدا ... ور نزوته وانقضاضه بقرنه الحاد، فأغمده في كتف الكلب أ ... فت صدر الكلب وأخرجت القرن من ظهره. وشقته شقاً ... دابة المريضة، وهكذا انتهت النزوة بمصرع (ضمران) الذ ... قرن الثور كما يعلق الشواء بحديدة حادة:

فبثّهُنَّ عليـه، واستـمرّ به ... صُمعُ الكعوب بريئات من الحرد[4]

وكان ضُمرانُ منه حيثُ يوزعه ... طعن المعارك عند المحجَر النُّجُدِ[5]

---

(١) موشي أكارعه: أبيض وفي قوائمه نقط سود ـ طاوي المصير: ضامر البطن ـ الصيقل: الذي يشحذ السيوف ـ الفرد المنقطع النظير.

(٢) السارية: السحابة التي تأتي في الليل ـ تزجي: تسوق وتدفع.

(٣) الكلّاب: صاحب الكلاب ـ الشوامت: القوائم ـ الصرد: البرد.

(٤) الصمع: اللطيفة المستوية ـ الكعوب: ج كعب وهو كلّ مفصل للعظام ـ الحرد: استرخاء عصب يد البعير من شـ العقال.

(٥) يوزعه: يغريه ـ المحجر: الملجأ ـ النجد: الشجاع.

شكُّ الفـريصـةَ بالمِـدْرَى فأنفـذَهـا   طعـنَ المبيـطر إذ يَشفي من العَضَـدِ[1]
كأنّـه خارجـاً من جنـبِ صفحتيـه   سفّـودُ شَرْبٍ نَسُـوهُ عنـدَ مفتـأدِ[2]

وحينما أبصر الكلب الثاني ـ واسمه واشق ـ ما حلّ بضمران من قتل، وهدر دم، وضياع ثأر، حدثتـه نفسه بالفرار، فانتبذ الشجاعة المردية، وآثر الروية، وانتهى به التفكير إلى أنّ معركته في هذا المضمار انتحار بلا انتصار، فخذل صاحبه وآثر السلامة:

لمّا رأى واشـقٌ إقـعـاصَ صاحـبـه   ولا سبـيـلَ إلى عَقْـلٍ ولا قَوَدِ[3]
قالـت له النّـفسُ: إنّي لا أرى طمعـاً   وإنّ مولاك لم يسـلمْ ولم يصـدِ

وإذا كانت الطريدة بقرة وحشية فالمشهد العام الذي شهدنا في صيد الثور لا يتغير، وإنّما يضاف إليه شيء آخر يزيد المعركة عنفاً، ويجعل خاتمتها أوجع وأفجع. فالبقـرة تكـون، في العادة، ذات ولد قد أضلّته، أو أضلّها عنه الصيّادون، فأكلته السباع وهي مشغولة عنه، فتبحث عنه في كلّ موضع، وتظلّ تبحث عنه إلى أن تظفر بدليل واضح على مصرع جؤذرها، والدليل الموجع دمه المسفوح، وفلذ من لحمه في جلده المقطّع، وما تركته الضُّبُع لجوارح الطير.

وتحسّ البقرة الوحشية في أثناء تطوافها بالغريزة الصادقة أنّها محاصرة، فترسل من عينيها الواسعتين نظرات تخترق الأشجار، وتستطلع ما وراءها، وهي تتوقع أن تلقى وراء كلّ أجمة أو أكمة صيّاداً، وخلف كلّ شجرة أو عثرة سهماً مسدّداً إلى قلبها، ثم يصدق حدسها، وتحسّ دنو الأجل حينما تبصر الصيادين يسدّون عليها منافذ النجاة، ويأخذون بأفواه الطرق، فتشدّ، ويشدّون وراءها. وكلّما أجبروها بعَدْوهم على الجري جرت ناجية بحياتها. صوّر هذا المشهد كلّه زهير بن أبي سلمى فقال:

أضـاعـتْ فلم تُغْـفَـر لها غفـلاتُها   فلاقَـتْ بيـانـاً عنـدَ آخـر مَعهَـدِ[4]
دمـاً عنـد شلو تحجـلُ الـطّيرُ حولَـه   وبَـضْـعَ لحامٍ في إهـابٍ مُقـدَّدِ[5]
وتـنـفضُ عنهـا غيـبَ كلِّ خميـلةٍ   وتخشى رُماة الغـوثِ من كلّ مرصـدِ[6]

---

(١) الفريصة: مرجع الكتف إلى الخاصرة ـ المدرى: القرن ـ العضد: داء يأخذ الإبل.

(٢) التنفود: حديدة يشوى عليها اللحم ـ مفتأد: موضع النار الذي يشوى فيه.

(٣) تعاص: موت سريع ـ العقل: الدية ـ القود: القصاص.

(٤) أضاعت: تركت ولدها وغفلت عنه ـ البيان: ما استبانت به عقر ولدها من جلد وبقية لحم ودم ـ معهد: موضع عهدته فيه.

(٥) الشلو: بقية الجسد ـ اللحام: ج لحم ـ الإهاب: الجلد ـ المقدد: المخرق والمشقق.

(٦) تنفض: تنظر هل ترى فيه ما تكره أم لا ـ الغيب: كلّ ما استتر عنك ـ الغوث: قبيلة من طيء وخصّهم لأنّهم أهل رماية وصيد.

ولم تدرِ وَشْكَ البينِ حتى رأتْهُمُ ... وقد قعدُوا أنفاقَها كلّ مقعَدِ[1]
وثاروا بها من جانبيها كليهما ... وجالت، وإن يجشِمْنها الشّدُّ تَجْهدِ[2]

وهكذا ربحت البقرة حياتها، وخسرت ولدها، فكانت فجيعتها به أضعاف سرورها بنفسها وكانت مأساتها أقسى من مأساة الثور الذي ناله من العناء ما ناله لكنه خرج مزهوًّاً بالظفر.

وإن كانت الطّريدة حماراً وحشياً كان القنص من نمط آخر، إذ تختفي الكلاب في أغلب الأحيان، وتبهت الصورة، ويبرز الصّياد المتضائل بين الشجيرات هامساً في أذن سيده يخبره بما رأى من مربئه. لقد رأى ثلاث أتن عجفاء، وحماراً اصطبغ مشفراه بلون العشب الأخضر، رآه يسوق أتنه الثلاث بعد أن تخطف الصيادون صغاره، وسأل السّيّدَ ـ وهو زهير بن أبي سلمى ـ غلامُهُ: أنلجأ في الصيد إلى المكر والخديعة أم نجابه الطّريدة، فينصح الشاعر فتاه ـ والفتى مشغول عن النصح بمراقبة الطريدة ـ بالمجاهرة والحذر، واغتنام الفرص، وبالدّقة في التسديد:

ثلاث كأقواس السّراء ومسحل ... قد اخضرّ من لسّ الغمير جحافلُهْ[3]
وقد خرم الـطّرادُ عنه جحاشه ... فلم يبق إلّا نفسهُ وحلائله[4]
فقال أميري ما ترى رأي ما نرى ... أنختله عن نفسه أم نصاولُهْ[5]
وقلتُ له: سدّد وأبصر طريقه ... وما هو فيه عن وصاتي شاغلُهْ
وقلتُ تعلّم أنّ للصّيد غرّةً ... وإلّا تضيّعها فإنّك قاتلُهْ[6]

فاندفع الفتى خلف الحمر، واندفعت من قوسه السهام غير آبه بالحصى والرمال التي تنثرها قوائم الطرائد في وجهه وعينيه، منطلقاً بساقيه السريعتين، وقد تقدم صدره سائر جسده. وأما الحمار فقد أصيب بالسهام فقطع نساه، ودميت رجلاه، لكنّه ظلّ يجري، ويدفع الأذى عن أُتُنِه دفاع الأعرابي عن ظُعُنه:

يشرن الحصى في وجهه وهو لاحقٌ ... سراعٌ تواليه، صيابٌ أوائلُهْ[7]

(١) وشك البين: سرعته ـ أنفاقها: مخارجها.

(٢) يجشمنها: يكلفها الجري ـ تجهد: تسرع وتجتهد.

(٣) السراء: شجر تتخذ منه القسي شبه الأتن بالأقواس لضمورهن ـ المسحل: الحمار ـ اللس: الأخذ بمقدم الفم ـ الغمير: نبت أخضر قد غمره نبت آخر أطول منه ـ جحافله: هي من الخيل والحمير والبغال بمنزلة الشفة من الإنسان.

(٤) الطراد: الصيادون ـ خرموا: أخذوها واحداً بعد آخر ـ الحلائل: الأتن.

(٥) الأمير: الذي يشاوره ـ صاوله: واثبه جهاراً ـ المخاتلة: المخادعة.

(٦) الغرة: الغفلة ـ تعلم: اعلم.

(٧) تواليه: أواخره يريد رجليه وعجزه ـ صياب: قاصد.

فردّ علينــا الــعــير من دون إلــفــه   على رغــمــه يَدمــى نســاه وفــائلــه[1]

وحق للغلام وسيده أن يفاخرا بما صنعا لأنّهما لم يكونا من أصحاب المخادعة والختل، وصرعا طريدتهما مجاهريْن لا غادرين:

إذا ما غدونــا نبــتــغي الـصـيــد مرّة   متــى نره فإنّــنــا لا نخــاتــلُهْ

أسلحة الصيد

من مشاهد الطّرد التي عرضناها تبيّن لنا أنّ أهم الأسلحة التي كان العرب يستعملونها في الصّيد القسيّ والسّهام والرّماح. وصف صخر الغيّ الهذلي صائداً يرمي فيصمي، فهو لا يرسل السهم حتى يداني الفريسة، ويختار منها مقتلاً، ينفذ فيه سهماً عريض النصل:

أحــاط به حتــى رمــاه، وقــد دنــا   بأســمــر مفـتــوق من النّبــل صائب

ووصف صيده حمارين من الحمر الوحشية برماح مسنونة مسمومة الأسنة:

فشــامــت في صدورهمــا رمــاحــاً   من الــيــزنيّ أشربــت الــســمــامــا

ويبدو أنّ الصّعاليك وفقراء الطُّرّاد كانوا يقتصرون في القنص على السهام والقسيّ والرماح، وأمّا السّراة والمترفون فقد كانوا يضيفون إليها الخيول العراب والكلاب المدرّبة.

خاتمة رحلة الصيد

وإذا كانت بداية الرحلة الترصّد للتصيّد فنهايتها الصلاء للشواء، لكنّ هذه النهاية تختلف باختلاف الصيادين. فإن كان الصياد من النوع المنكسّب الفقير جرّ فريسته إلى عياله يطبخون ويشتوون. وإن كان من الأشراف والأمراء، كامرئ القيس، أمر غلمانه وأخدانه بالنزول عند غدير، فغرسوا الرماح في الأرض، وبسطوا عليها الأكسية وشدّوها بالحبال إلى الأوتاد. أمّا الأوتاد فأطراف الدروع، وأمّا الأعمدة فطوال الرماح التي صنعتها رُدَيْنة، وغرس فيها زوجها قعضب أسنتها الحادة. وأمّا الحبال فأعنّة الخيول، وأمّا الأكسية التي أضت خيمة فبرود ثمينة من نسج اليمن. فإذا أضرموا النار وأداروا الشواء بالسّفّود لم يصبروا، بل لهوجوه، وأصابوا منه قبل أن يتمّ نضجه، ثم نهضوا، ومضَوْا لغايتهم، وهم يمسحون أكفّهم من أثر الدُّهْن بما يتدلّى على أعناق جيادهم من الشّعر:

وقــلنــا لفــتــيــانٍ كرامٍ ألا انــزلــوا   فَعــالُــوا علينــا فَضــلَ ثوبٍ مُطَنَّبِ[2]

وأوتــادُه ماذيّــةٌ، وعِــمــادُهُ   رُدَيْــنــيّــةٌ فيــهــا أسِنَّــةُ قَعْــضَــبِ[3]

---

(١) العير: حمار الوحش ـ إلفه: أتانه ـ النسا: عرق في الرّجل ـ العائل: عرق في الفخذ.

(٢) فعالوا: ردّوا علينا ورفعوا فضل الثوب أي أظلونا به وستورنا من حرّ الشمس ـ المطنب: المشدود بالحبال.

(٣) الماذية: الدرع الصافية ـ الردينية: رماح ـ قعضب: اسم رجل كان يعمل الأسنة.

وأطنابُهُ أشطانُ خُوصٍ نجائبٍ ... وصهوتُه من أتحميٍّ مُشرْعَبِ[1]
نَمُشُّ بأعراف الجياد أكفَّنا ... إذا نحنُ قُمنا عن شِواء مُضَهَّبِ[2]

موصوفات أخرى:

إنّ ما تحدثنا عنه من موضوعات في باب الوصف لايتناول الموصوفات كلّها، لأنّها أكثر من أن يحاط بها في كتاب كهذا الكتاب. لذلك اكتفينا بأبرز الموضوعات، وتجاوزنا عن كثير ومن الكثير الذي أغفلناه وصف السفينة. فقد كان شعراء العصر الجاهليّ يقرنون وصفها بوصف الناقة. فقد شبه المثقب العبدي ناقته بسفينة ضخمة، ثمّ أعرض عن الناقة، والتفت إلى السفينة، فإذا هي طويلة الظهر، سريعة العوم، مطلية الضلوع بالقار أو بالدُّهْن، ذات صدر واسع يخترق أكباد الأمواج أو يرتفع فوق متونها:

كأنّ الكورَ والأنساعَ منها ... على قرواء ماهرة دهينِ[3]
يشقُّ الماء جؤجؤها ويعلو ... غوارب كلِّ ذي حَدَبٍ بطينِ[4]

ومن الموضوعات التي أغفلناها الحلي من قلائد وأساور وأقراط تصنع من ذهب ودرٍّ وياقوت، ويرد هذا الوصف في معرض الغزل. فالنابغة رأى صاحبته مزدانة النحر والصدر بقلادة من نفيس الجوهر، فكانت بشرة ترائبها أنقى من الجوهر، وذكّره عنقها الأغيد وصوتها الرخيم الشجي بظبية جيداء مبغومة الصوت، لكنّ صاحبته تبزّ الظبية بأنّ جيدها حالٍ بعقود اللؤلؤ والياقوت، وجيد الظبية عاطل:

ترائبُ تستضيء الحَلْيُ فيها ... كجمر النار بُذِّرَ بالظّلام[5]
كأنّ الشَّذرَ والياقوتَ منها ... على جيداء فاترةِ البُغام[6]

وحسبنا هنا أن نشير إلى الموصوفات الكثيرة التي أغفلناها والشعر الجاهلي بها

(١) أشطان: حبال - خوص: فوق غائرة العيون - صهوته: أعلاه - الأتحمي: ضرب من برود اليمن - مشرعب: مصنَّف.

(٢) نمش: نمسح - المضهَّب: الذي لم يُدرك نضْجه.

(٣) الكور: كور الرحل خشبته وأداته - الأنساع: ج نسع وهو السير يشدّ به الرحل - القرواء ههنا: السفينة الطويلة الظهر - ماهرة: سابحة - الدهين: المدهونة.

(٤) جؤجؤ: صدر - الغارب: من كلّ شيء أعلاه - الحدب: ارتفاع الموج - البطين: البعيد الواسع.

(٥) الترائب: عظام الصدر - بذر: فرق.

(٦) الشذر: خرز يعمل من الفضة والذهب - البغام: الصوت - جيداء: طويلة العنق في دقة.

حافل، فقد عني الجاهليون بوصف الأسلحة كالدروع والسيوف والرماح والأسنة والسهام والقسيّ. ولعل أجمل ما قيل في هذا الباب قصيدة (القوس العذراء) للشماخ ابن ضرار[1]. ووصف الجاهليون الأواني كالقدور والجفان والأكواب والأقداح والدّلاء. ووصفوا مجالس الغناء، والخمر، والمعازف، والمغنيات، والألعاب، وصوروا الأديرة برهبانها ونواقيسها، وصلواتها، ودُماها، ووصفوا الصنائع والصنّاع كالحدّاد والإسكاف والصّائغ، وصانع الأدوات الجلدية.

لكنّ الموصوفات التي أغفلناها ـ على كثرتها ـ لم تظفر من شعراء الجاهلية بمثل الاهتمام الذي ظفرت به الموصوفات التي عرضناها. وهذا يعني أنّ ما عرضناه يسمح لنا بالوقوف على خصائص الوصف في الشعر الجاهلي. فما أبرز هذه الخصائص؟

خصائص الوصف:

غرض من جملة أغراضه

أبرز هذه الخصائص أنّ الوصف لم يكن غرضاً متفرّداً في الشعر الجاهلي. فأنت لا تجد فيه قصيدة، وقفها شاعر على وصف روضة، وأخرى قُصرت على صفة ثور. وإنّما تجد الوصف ركناً من أركان القصيدة كالحجر في البناء، أو حلية تجمّل الفكرة كالسوار في المعصم.

الحسّية

وخاصته الثانية غلبة الطابع الحسّي على الصور، وقرب المشبّه من المشبّه به. فالناقة تشبّه بالثور أو بالسفينة، وقرن الثور الذي اخترق صدر الكلب ونفذ من ظهره مثلُ السَّفُّود الذي يحتمل الشواء ويديره فوق النار. وقد أُعجب النقاد القدامى بقرب المشبه من المشبه به إعجاباً شديداً. قال قدامة: «أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما. حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد. وأنشد في ذلك، وهو عنده أفضل التشبيه كافة:

له أيطلا ظبي، وساقا نعامةٍ وإرخاء سرحان، وتقريب تَتْفُلِ

وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هي هي بعينها، وأفعال بأفعال هي هي أيضاً بعينها، إلّا أنّها من حيوان مختلف». ونحن قد لا يعجبنا هذا التقارب الشديد بين أطراف الصور لأنّه يعطّل فينا حركة الذّهن، وهو يفكر ويقارن، ويكشف عن أسرار التشابه.

(1) شاعر مخضرم.

الصور البصرية

والعين أكثر الحواسّ عملاً في الوصف الجاهلي، وقدرة على نقله من الطبيعة إلى الشعر، لذلك كثرت فيه الصور البصرية وطغت على ما سواها، وعني الشعراء بتركيبها وتحريكها، كما رأيت في صورة امرئ القيس، أو بتركيبها وتلوينها على نحو غير متناغم كما ترى في اجتماع المسك والدنانير والعنم. قال المرقّش الأكبر:

النشْرُ مسكٌ، والوجوهُ دنا نير، وأطرافُ الأكفِّ عَنَمْ(١)

الصور السمعية

وجاءت الجوارح الأخرى في المرتبة الثانية بعد البصر، فقد شارك الشمُّ في تصوير النسوة في البيت السابق (النشر مسك)، وشارك السمع في تصوير البوم في بيت المرقّش اللاحق:

وتسمعُ تزْقاءً من البوم حولَنا كما ضُرِبتْ بعدَ الهدوءِ النواقِسُ(٢)

فالشاعر لا يعنيه التشابه في الشكل بين البومة والناقوس بقدر ما يعنيه التقارب في الصوت. ومن الصور السمعية تصوير امرئ القيس ضَبْحَ الفرس وصَهْلَه بعد أن يجريَ جرياً متعاقباً بصورة قدر يغلي فيها الماء ويفور:

على العَقْبِ جيَّاشٍ، كأنّ اهتزامه إذا جاش فيه حميُه غَلْيُ مِرْجَلِ(٣)

التجسيم

٣. ومن هذه الخاصة تتفرّع خاصة ثالثة، هي تجسُّد المعنى أو تجسُّمه، أي التعبير عن الفكرة المجردة بمخلوق حيّ، له جِرْم مرئيّ، يملأ السمع والبصر. فزهير بن أبي سلمى جعل الموت ـ وهو مفهوم مجرّد ـ ناقة عمياء، تسير على غير هدىً، فمن وقعت عليه قضى:

رأيْتُ المنايا خبطَ عشواء منْ تصب تمتْهُ، ومن تخطئْ يُعمَّرْ، فَيَهْرمِ

القص والمحاورة

٤ - ورابعة الخصائص القصُّ والمحاورة، وتشيع هذه الظاهرة في قصائد الطَّرْد كما رأيت قبلُ في لامية زهير، إذ قصّ عليك خبر خروجه مع صحبه وغلمانه، ونقل إليك كيف أكمن غَلامه في مرصد، وانتظره حتى عاد إليه، وحاوره فيما رأى. وهذه الخاصّة تحيي المشاهد، وتبثّ فيها الحركة.

الاستطراد

٥ - والخامسة الاستطراد، ونعني به انتقال الشاعر من موصوف إلى موصوف، وعودته إلى الأوّل، كما انتقل لبيد من وصف الناقة إلى وصف الحمار الوحشي بعشرة أبيات، ثم التفت كرَّةً أخرى إلى الناقة، ثم قارن الناقة ببقرة وحشية، ذعرها الصيادون، فوصفها بخمسة عشر بيتاً ليعود بعد ذلك إلى ناقته.

(١) النشر: الريح ـ العنم: شجر له ثمر أحمر اللون.

(٢) التزقاء: الصياح ـ النواقس: ج ناقوس.

(٣) العقب: جري بعد جري ـ يجيش: يغلي ـ اهتزامه: صوت جوفه عند الجري ـ الحمي: الغلي ـ المرجل: القدر.

الواقعية

وسادسة الخصائص الواقعية التي ترتدي أكثر من لبوس، وأبرز مظاهرها النقل الأمين من البيئة، فإن كان الشاعر أعرابياً موغلاً في البداوة جاء بصور جافية، فلم يتحرّج من تشبيه وجوه أصحابه بوجوه الذئاب، أو شعر محبوبته الأسود المرسل بحيّات سود طوال. قال المزرّد بن ضرار:

وأسحم ريّانِ القرونِ كأنَّهُ ... أساودُ رمّانَ السِّباطُ الأطاولُ[1]

وإن كان من سمّار الملوك أخذ من الحضارة، فقرن المرأة المتجردة بتماثيل الرخام العارية المرفوعة على قاعدة من مرمر أو آجر، وهو مشهد تجده في القصور وفي شعر النابغة، ولا تجده في الصحراء:

أو دمية من مرمر مرفوعة ... بنيت بآجر يُشاد وقرمد

ومن مظاهر الواقعية الدقة في الرسم، وتلوين المرسوم، ورصد حركاته، ويتجلّى ذلك كلّه في وصف الطبيعة.

البراعة اللغوية

وسابعة الخصائص البراعة في استعمال اللغة. ولا نقصد بتلك الخاصة الدقة في اختيار الألفاظ، وتعبير الكلمة عن الدلالة المقصودة، فتلك فطرةٌ في الجاهليين لسلامة سلائقهم. وإنّما نعني بها أنّ الشاعر كان يختار الحوشي الغريب لموضوعات البداوة كوصف الناقة والفرس والثور. وحسبك أن تقرأ ما قاله فيها لبيد في معلقته لتقف على هذه الحقيقة. فإذا نسب الشاعر الجاهلي رقّ شعره، ولان وصفه، كوصف النابغة زوجَ النعمان المتجردة، وكتلك المقطعة التي تحسبها من شعر عمر أبي ريشة السائغ، وهي للمنخّل اليشكري:

ولقد دخلت على الفتا ... ة الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسناء تر ... فل في الدّمقس وفي الحرير

الإيقاع

وثامنة الخصائص الإيقاع، ونعني به تقطيع الكلام على نحو يناسب حركات الفكر، وهو يصنع المعنى، ويناسب حركات الموصوف، وهو يترجم هذا المعنى، كقول امرئ القيس في وصف فرسه:

مِكَرٍّ، مفرٍّ، مقبلٍ، مُدْبرٍ معاً ... كجُلمودِ صَخْرٍ حطَّه السَّيلُ منْ عَلِ

---

(١) أسحم: أسود أراد به شعرها ـ ريان: ممتلئ كثيف ـ القرون: الضفائر ـ الأساود: الحيات السود ـ رمان: موضع ـ السباط: اللينة ـ الأطاول: الطوال وكلاهما نعت للأساود.

مراجع بحث الوصف

١ ـ الأصمعيات	ت أحمد شاكر ـ عبد السلام هارون
٢ ـ تاريخ الأدب العربي ج ١	كارل بروكلمان
٣ ـ الحيوان للجاحظ	ت عبد السلام هارون
٤ ـ ديوان امرئ القيس	ت محمد أبو الفضل إبراهيم
٥ ـ ديوان بشر بن أبي خازم	ت د. عزة حسن
٦ ـ ديوان تأبّط شرّاً	ت سلمان داود ـ جبار تعبان جاسم
٧ ـ ديوان زهير بن أبي سلمى	ت د. فخر الدين قباوة
٨ ـ ديوان طرفة بن العبد	ت درية الخطيب ـ لطفي الصقال
٩ ـ ديوان عبيد بن الأبرص	ت د. حسين نصار
١٠ـ ديوان عروة بن الورد	ت عبد المعين الملوحي
١١ـ ديوان عنترة	ت عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي
١٢ـ ديوان لبيد	ت إحسان عباس
١٣ـ ديوان المعاني	لأبي هلال العسكري
١٤ـ ديوان النابغة الذبياني	ت محمد أبو الفضل إبراهيم
ديوان النابغة الذبياني	ت د. شكري فيصل
١٥ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة	ت أحمد شاكر
١٦ـ شرح لامية العرب	الزمخشري
١٧ـ الصاحبي	ابن فارس
١٨ـ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي	د. نصرت عبد الرحمن
١٩ـ طبقات فحول الشعراء	ابن سلّام ت محمود محمد شاكر
٢٠ـ الطبيعة في الشعر الجاهلي	د. نوري القيسي
٢١ـ العمدة	ابن رشيق
٢٢ـ مختارات من الشعر الجاهلي	أحمد راتب النفاخ
٢٣ـ معاني الشعر	أبو هلال العسكري
٢٤ـ معجم البلدان	ياقوت الحموي

٢٥ـ المفضليات	ت أحمد شاكر ـ عبد السلام هارون
٢٦ـ مقاييس اللغة ابن فارس	ت عبد السلام هارون
٢٧ـ موسوعة القرن العشرين	محمد فريد وجدي
٢٨ـ النجوم في الشعر العربي القديم	د. يحيى عبد الأمير الشامي
٢٩ـ نقد الشعر	قدامه بن جعفر
٣٠ـ الوصف	د. سامي الدهان

الفصل الثاني

الغزل

[الغـزل والنسيب والتشبيب، الغـزل أهم الأغراض وألصقها بالغريزة، أنماط الغـزل في الجـاهلية (غـزل المـطالع، غزل المحاسن والمفاتن، الغزل الماجن، غزل الكهول)، الخصائص العامة.

آ ـ الغزل والنسيب والتشبيب:

إذا ذكر الدارسون الشعر المعنيّ بصفات النساء، وميل الرجال إليهن، والحديث عن جمالهن وخصالهن، وصدودهن ووصالهن سمّوْه (الغزل). وكادوا يغفلون الألفاظ الأخرى الدالة على هذه المعاني أو ما يقاربها كالنسيب والتشبيب. أفهذه الالفاظ الثلاثة مترادفة أم متخالفة؟.

من علمائنـا الأقـدمين من ذهب إلى أنّ «النسيب، والتغزل، والتشبيب كلّها بمعنى واحد» وهذا المذهب يسلكها في المترادفات.

ومنهم من أشار إلى اختلافٍ بين معاني هذه الألفاظ، وماز بعضها من بعض، فقـال: «الغـزل: حديث الفتيان والفتيات... واللهو مع النسـاء... ومغازلتهن: محادثتهن ومراودتهن... والتغزّل التكلُّف لذلك. وأنشد:

صلب العـصـا جافٍ عن التـغـزّلِ

والنسيب: رقيق الشعر في النساء. وأنشد:

هل في الـتـعلّل من أسـماء من حُوبِ ... أمْ في الـقـريض وإهـداء المنـاسيبِ[1]

والتشبيب: النسيب بالنساء، وتشبيب الشعر: ترقيقه بذكر النساء».

ومنهم من قال: «الفـرق بين النسيب والغـزل: أنّ الغـزل معنى إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نَسَبَ بهن من أجله، فكان النسيب هو ذكر الغزل.

(١) الحوب: الإثم، المناسيب ج منسوب وهو القصيدة فيها غزل ونسيب.

والغزل هو التصابي والاشتهار بالمحبة. . . والغزل: هو الأفعال والأقوال الجارية بين المحبّ والمحبوب».

ومن يقرن بعض هذه الأقوال ببعض يستنبط أنّ الغزل قول وفعل، فيه وصف الحسن وإطراؤه، ومعابثة المرأة ومراودتها، وفيه الجمع بين التغنّي بالجمال والمداعبة المفضية إلى الوصال. وهو بهذا المفهوم لا يخصّ الشعر والشاعر.

أما النسيب ـ ومعناه رقيق الشعر ـ والتشبيب ـ وجوهره ترقيق الشعر بذكر النساء ـ فإنّهما يخصّان الشعراء، ولا يُحسنهما غيرهم. فإذا ثبت أن هذه الفروق صحيحة فالنسيب والتشبيب بهذا الغرض من أغراض الشعر أولى، وتسمية الغزل بهذين الاسمين أو بواحد منهما أدقّ وأحقّ.

غير أنّ أستاذنا الدكتور سامي الدهان رأى أنّ هذه الألفاظ الثلاثة مترادفة، وأنّها تعبر عن اختلاف اللهجات لا عن اختلاف المعاني، وهي كما يقول: «تصور اختلاف القبائل في تسمية هذا اللون من القول، يطلقونها على مَنْ وصَفَ المرأة، أو تحدَّث عنها، أو تحدَّث إليها، أ و لَهَا بها، أو تخيّل قولاً فيها، أو قصّة معها، أو وصف ما تثير في نفسه من حرقة ومن نعيم. وهذا نسيب أو تشبيب أو غزل، يرسلونه في أحكامهم، وكتاباتهم من غير كبير تمييز، أو عظيم اختلاف».

ولمّا كان لفظ (الغزل) قد ذاع وشاع، وساغ في الأسماع فإنّ الميل عنه إلى لفظ آخر خروج على الإجماع لا يخلو من شطط. لهذا آثرنا أن نجانب التعنت والتزمّت، فسمينا هذا الغرض (غزلاً) على ما في هذه التسمية من تجاوز أو تجوّز، لأنّ ذيوع اللفظ بالاستعمال يجعله في أذهان الناس أقوى من أخيه الحبيس في المعجم.

ب ـ الغزل أهمّ الأغراض وألصقها بالغريزة:

أغراض الشعر الجاهلي كثيرة، يوصف بعضها بالسَّبْقِ والصدق كالأطلال والغزل، ويُرمى بعضها بالتقرّب والتكسب كالمدّح والاعتذار، ويتهم بعضها بالغلّو والشطط كالفخر والهجاء، ويظهر في بعضها الجمود والجفاف كالتأمّل والحكمة. لكنّ ألصقها بالنفس والجسد الغزل، فهو التعبير الراقي عن الغريزة، والتصوير الفني لما بين الذكر والأنثى من تجاذب أزليّ أبديّ، لا انفصام له.

وإذا كانت شعوب العالم التي عرفت الاستقرار قد ترجمت هذه الغريزة بصورة

مرسومة على ألواح، وبتماثيل منحوتة من حجارة، وبمسرحيات يحاكي فيها الممثّلون العشّاقَ، وينقل فيها الخلف تجارب السَّلف، فإنّ العرب البُداة المترحّلين بين جنبات الصحراء جمعوا الفنون كلّها في فنّ واحد وهو الشعر. بريشته رسموا المرأة، وعلى إيقاعه أرقصوها، ومن ألفاظه ومعانيه نحتوا تماثيلها التي لم تستطع الأنواء أن تنال منها، فبقيت كما صنعوها من بضعة عشر قرناً، لم يبهت فيها لون، ولا فتر حسّ، نجدُ فيها اليوم من السحر والصدق ماكان يجده أجدادنا قبل قرون. ولّما كان الباعث على قول الغزل فطرة فُطر عليها الإنسان، وغريزة مغروزة في الطبع، وكانت البواعث على القول في الأغراض الأخرى عوارض، تعرض حيناً، وتختفي أحياناً، فقد فاق الغزل الأغراض الأخرى، وبزّها قدراً ومقداراً وعمقاً وسعة.

فاقها قدراً وعمقاً للصوقه بالعواطفِ الإنسانية، ولتعبيره عنها، ولأنّه كما يقول أستاذنا الدكتور شكري فيصل: «كانت تمليه الحياة الداخلية التي يحياها هؤلاء الشعراء، والعواطف التي كانوا ينغمسون فيها، ثم يستجيبون لها». ولأنّه ـ كما يرى شكري فيصل ـ كان في كثير من الأحيان عاملاً قويَّ الأثر في حثّ الشاعر على القول في الأغراض الأخرى، فهو الأصل وهي الفروع: «فإذا قلنا إنّ الغزل الجاهليّ كان أصيلاً في النفس العربية قبل الإسلام، وإنّ الأغراض الأخرى كانت في كثير من المواقف، وعند كثير من الشعراء تنبعث به، وتتحرك في إثارته، لم نبعد عن وجه الحق».

وفاقها سعة ومقداراً، لأن نصف الشعر الجاهلي غزل، ونصفه الآخر وصف ومديح وهجاء. يقول الدكتور شكري فيصل: «إنّ الثروة الشعرية كالقطعة الذهبية ذاتِ الوجهين، نقش الجاهليّون على صفحتها الأولى عواطفهم التي ابتعثها فيهم الحبّ، وما يؤدِّي إليه هذا الحبّ من وصل وهجر، ومن سعادة أو شقاء... أمّا الصفحة الأخرى فقد جمعوا عليها كلّ أغراضهم الأخرى». فهل هذه الثروة الضخمة من الغزل من نمطٍ واحد؟ وإذا كانت من أنماط متعدّدة فما هذه الأنماطُ؟ وما سماتُها؟.

جـ ـ أنماط الغزل في الشعر الجاهلي:

من ينعم النظر في الغزل الجاهلي يجده ـ على ائتلاف بواعثه وغاياته ـ مختلف الأشكال متعدّد الأنماط. وأبرز أنماطه أربعة: غزل المطالع المشوب بالوقوف على الأطلال، والغزل العفيف المعنيّ بصور الجمال وسموّ الغريزة، والغزل الصريح المغموس في الشهوة، وغزل الكهول.

١) غزل المطالع :

أدرك شعراؤنا في العصر الجاهلي بالحسّ والحدس الصادقيْن فضل الغزل على الأغراض الأخرى، فجعلوه مفتتح القصائد ليلفتوا إليهم الأسماع، ولينفذوا من الأسماع إلى القلوب بلا عناء ولا استئذان. وربطوا الطلل بالمحبوبة، فكان هذا الربط أصدق الأدلة على وفائهم للوطن والسكن، وعلى جعلهم المرأة أقوى الوشائج التي تشدّهم إلى منابتهم في الحلّ والترحال. وأيّ كلام أحبّ إلى العاشق المغترب من ذكر الأحبة والديار؟ وأيّ بدوي تقوم حياته على الترحّل الدائم ثُمَّ لا يعرض له الشوق والاغتراب؟.

رأي ابن قتيبة

قال ابن قتيبة: «سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصّد القصيد إنّما ابتدأ فيه بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين، إذ كانت نازلة العَمَد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المَدَر لانتجاعهم الكلأ، وانتقالهم من ماء إلى ماء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الشوق، وألم الوجد والفراق، وفرط الصبابة، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه».

تحية الأطلال

لقد كانت الأطلال ـ على ما فيها من وحشة وكآبة ـ المدخل الذي يفضي منه الشاعر الجاهلي إلى الغزل لارتباطها بأحبّته. ولمّا كان الطلل باب الغزل فقد كان الشاعر يحيّيه، وهو في حقيقة الأمر لا يحيّي إلاّ حبيبته، ويدعو له بالسلامة من الآفات، ولا يريد السلامة إلاّ لمن كانت تعمره. ألا ترى امرأ القيس كيف حيّا ديار سلمى التي محت رسومها الأمطارُ الغزيرة، وكيف سخر من تحيته قبل أن يسخر منها أحد؟ وكيف يعقل أن تسمع التحية أو تنعم بالسلامة أرض قفر، ارتحل عنها أهلها من شهور:

ألا عِمْ صباحاً أيّها الطّللُ البالي ... وهل يَعِمَنْ من كان في العُصُرِ الخالي[١]
وهل يَعِمَنْ مَنْ كان أحدثُ عهدِهِ ... ثلاثين شهراً في ثلاثةِ أحوالِ[٢]
ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذي خالِ ... ألحَّ عليها كلُّ أسحَمَ هطّالِ[٣]

---

(١) عِمْ: يعِمُ في معنى نَعِم ينعَمُ دعاء للطلل يريد أهل الطلل. العُصُر: ج عصر

(٢) الأحوال: الأعوام يقول: كيف ينعم من كان أقرب عهده بالنعيم ثلاثين شهراً في ثلاثة أعوام. وتكون (في) بمعنى (مع) هنا

(٣) عافيات: دارسات. ذي خال: موضع. أسحم: سحاب أسود. هطّال: مطر دائم.

وفي هذه الوقفة يختلط الحاضر والماضي، ويمازج الفرح الحزن، ويساور القلق الاطمئنان، فلا يستطيع الشاعر أن يتبيّن في هذا الخليط من المشاعر المتداخلة الحقيقة من الوهم، فيستحضر صورة المحبوبة ليجريها بين الظباء والآرام، أو ليذكّرها ما كانت تصبو إليه. كانت سلمى تظن أنّ حياتها السعيدة مع امرئ القيس لن تنتهي، وأنّ الحال لن تحول، وهيهات هيهات!! فقد انطوت الأحلام وبقي الطلل؛

وتحسب سَلمى لاتزال تَرى طلاً ... من الوحش أو بَيْضاً بميثاء محلال[1]
وتحسب سلمى لاتزال كعهدنا ... بوادي الخُزامى أو على رسِّ أوعالِ[2]

صحيح أنّ الطلل أرض قفر، ومنازل مهجورة، لم يبق منها غير النؤي المتهدّم، وحجارة المواقد السوداء، وأبعار الظباء المتناثرة، غير أنّه ـ على ذلك كلّه ـ وطنٌ من أوطان حلَّ بها الشاعر، وطعم الحبّ. وبينه وبين المحبوبةِ تكاملٌ وتداخل، واعتناق والتصاق ولهذا قلّما كان الشاعر الجاهليّ يتصوّر الطلل بلا أهل، أو المحبوبة بلا أرض تحمل خطاها إلى ذاكرته، وماضيها إلى حاضره، وشبابها الريّان إلى كهولته. فإذا هو يخرج من وقار الكبار، ليرفل في حلل الفتيان، ويدّعي الفتك والإغواء:

ألا زَعَمت بَسْبَاسةُ اليومَ أنّني ... كبرت، وألاّ يُحْسِن اللّهو أمثالي[3]
كذبتِ لقد أُصبي على المرء عِرسَهُ ... وأمنع عِرسِي أن يُزنّ بها الخالي[4]

وهكذا ينقلب المشهد في لحظات من أرض قفر إلى مسرحٍ حيّ. فهل يستطيع أحدٌ أن يتهم شعر الأطلال بالجمود، وفيه هذا العالم الزاخر بالحياة والحبّ والغزل؟.

وإذا كانت إنسانية العاطفة المحكّ الذي تضرب عليه العواطف ليعرف صادقها من الكاذب فإنّ ميل الرجل إلى المرأة من أقوى العواطف الإنسانية، وأوسعها شمولاً، وأعلقها بالنفوس، وألصقها بالغرائز. يحسُّها شباب الشعراء وكهولهم، لكنّها في الشباب تزداد عنفاً، وفي الكهولة تخبو ولا تنطفئ. قال ابن قتيبة: «التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل اللّه في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فلا يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلّقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام».

---

(١) الطّلا: ولد الظبية والبقرة. الميثاء: مسيل الوادي. محلال: الذي يُنزل به كثيراً

(٢) الرّس: البئر. أو عال: هضبة يقال لها ذات أو عال. كعهدنا: ماكانت فيه من العزة ولين العيش

(٣) بسباسة: امرأة

(٤) أصبى: ذهب بفؤادها. يُزنّ: يتهم. الخالي: الذي لازوج له ويحتمل أيضاً أن يكون بمعنى المختال.

وهذا النمط من الغزل ـ على صدقه وشرف مقصده ـ لم ينجُ من سهام النقد، فقد ذهب قومٌ إلى أنّ ورود الغزل في مطالع المطوّلات دليلٌ على أنّه لم يكن أكثر من تقليد مرعيّ، وسنّة متّبعة، وعادة لا يستطيع الشاعر التملّص من شركها، وحجّتُهم الأولى في ذلك أنّ الشاعر كان يحلّي به قصيدته سواء أكان شاباً أم كهلاً، عاشقاً أم غير عاشق. وهي حجّة واهية، لأنّ الشاعر قد يستنكر التصابي وهو إلى اللهو تائق، وعلى الشباب متحسّر كما قال النابغة:

دعــاكَ الهــوى واستجهلتــك المنــازلُ   وكيفَ تصــابي المرءِ والشّيبُ شامـلُ؟(١)

وحجتهم الثـانية أنّه قد يستنكر الهوى ليصرف فتيان القبيلة عن التخنث إلى المكارم. والحق أنّ ازدجار الشيخ أو إعراضه عن الغزل لا يعني أنّ هذا الغرض رسمٌ مرسوم على الشاعر لا انفعال فيه، وإنما هو تعبير عن صراع بين نقيضين هما: بقايا الشباب الراحل، ونُذُرُ الكهولة الوافدة، أو هو ثورة النفس الأمّارة باللهو، على سلطة المجتمع الداعية إلى الوقار.

وربما كان ارتباط المرأة بالأطلال في هذا النمط من الغزل تعبيراً عن تَوْق البداوة إلى الاستقرار، وضجر الإنسان من القلق الذي يلازم حياة الترحّل، ولهذا تتردّد فيه أصوات النساء تدعو الرجال إلى المكث في الديار، فإذا ملّ الرجال الأسفار، ومرّوا بديار الأحبة أحسّوا نوعاً من السكينة والطمأنينة يخلع على غزلهم نبالةً وسموّاً لا مثيل لها في أغراض الشعر الأخرى، ومضوا يكلّمون النؤي والأثافيّ، وهم يتمثّلون اللّواتي كُنَّ يرفلن في هذه المـواضع، ويملأنها جمالاً ودلالاً وبهاءً ورواء، فإذا المرأة والوطن كيان واحـد. إن مرّ عنـترة بدار عبلة في (الجواء) حيّاها وكلّمها، ودعا لها بالسّلامة، وما المقصود بالتحيات والدعوات إلا عبلة:

يا دار عبـلةَ بالجــواء تكـلّمـي   وعِـمـي صبــاحــاً دارَ عبـلةَ واسـلمي

وإن رأى زهير (حومانة الدرّاج) سألها عن أمّ أوفى، إذ لا فضل لأرضٍ على أرض إلّا في شيء واحد، هو ارتباطها بالمحبوبة:

أمِــن أمّ أوفى دِمــنــةٌ لم تَكَـلّمِ   بحــومــانــة الــدّرّاج فالمــتَـثَـلّمِ(٢)

وربّما جعل الشاعر داره وآثار داره وشماً في يد المحبوبة، حتى تغدو المرأة وطنَ الوطنِ، لا بعض الساكنين فيه. قال طرفة:

---

(١) استجهلتك: حملتك على الجهل.

(٢) الدِّمنة ماأسودّ من آثار الديار.

لخولةَ أطلالٌ ببرقة ثهمدِ تلوحُ كباقي الوشم في ظاهرِ اليدِ

أو ربّما أحسّ الشاعر العجز عن الوفاء بحق المحبوبة فاستعان من يعينه على الوفاء بالبكاء. فإذا هو خاشع ضارع، أو صامت قانت يبكي ويستبكي كأنّه في محراب عبادة يكفّر عن خطاياه. قال امرؤ القيس:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسِقْط اللّوى بين الدَّخول فحَوْملِ [1]

وما بكاء العاشق على الطلل الدارس والمحبوبة النائية بأعظم من بكاء المعشوقة على العاشق المفارق، لهذا ألحّ الشاعر في هذا النمط من الغزل على تصوّر صاحبته باكية، وحمّله هذا التصوّر حسرات لا تفارقه. فكلّما خلا إلى نفسه وافاه طيف المحبوبة يعاتبه، وخُيّل إليه أنّه يراها شاكية باكية، تنهمر العبرات من عينيها الحوراوين على خديها الأسيلين. قال بشامة بن الغدير:

هجرتَ أمامةَ هجراً طويلاً وحمّلكَ النّأيُ عبئاً ثقيلا [2]
وحُمّلتَ منها على نأيها خيالاً يُوافي، ونَيْلاً قليلا
أتتنا تُسائلُ: ما بَثُّنا فقلنا لها: قد عَزَمنا الرَّحيلا [3]
فبادَرَتاها بمُسْتَعْجِلٍ من الدّمع يَنْضحُ خدّاً أسيلا [4]

ولمّا كان أساس هذا الغزل التذكّر والتذكّر، وبثّ الحياة في الماضي لعله يعود حاضراً ـ وهيهات! ـ فقد كثر فيه ذكر المواضع التي مرّت بها المحبوبة، وبهتت الصور، وتقطّعت، لأنّ خطوطها وألوانها وحركاتها تستمدُّ من الذاكرة، والذاكرة لا تحمل إلى الشاعر ما تحمله العين من صور واضحة مشرقة، بل تحمل إليه أبعاضاً من صور متنافرة، تتصل برحيل المحبوبة، وتقلّبها بين أطراف الأرض، وبياض بشرتها، وسحر حديثها، كما تحمل إليه معنى يُرضي غروره، وهو حرص المحبوبة على بقاء الشاعر إلى جوارها، وخوفها عليه من المهالك، قال النابغة:

بانت سعادُ وأمسى حَبْلُها انجذما واحتلّت الشّرْع فالأجزاعَ من إضما [5]

---

(١) السِّقط: منقطع الرمل، اللّوى: حيث يلتوي ويرق وإنّما خصّ منقطع الرمل وملتواه لأنهم كانوا لاينزلون إلاّ في صلابة من الأرض ليكون أثبت للأوتاد وأمكن لحفر النؤي.

(٢) النأي: البعد.

(٣) البث: الحال.

(٤) بادرتاها: يعني عينيها، الخد الأسيل: السهل اللين.

(٥) انجذما: انقطع والحبل هنا الوصال. احتلّت: نزلت. الشّرْع: موضع. الأجزاع: ج جَزْع: منعطف الوادي ومنحناه وخصّ الأجزاع لأنّها مواضع الخصب

غرّاءُ أكمـلُ من يمشي على قدمٍ ... حُسنـاً، وأملحُ من حاورتـه الكلما[1]
قالـت: أراك أخـا رَحْـلٍ وراحـلةٍ ... تغشى متـالفَ لن يُنْـظرنَـك الهرمـا[2]

والراحلة التي ترحّل بالشاعر لا تعدّ ذات خطر إذا قيست بالراحلة التي تنأى بالمحبوبة، إنّ صورة الظعائن في هذا الغزل البدويّ أوضح الصور، وأبقاها في الذهن. فالشاعر بعد أن يتعرّف الطلل، ويحدّد مكانه، وزمان الرحيل عنه تعود به الذاكرة إلى الماضي، فيقبض إليه طرفه الذي أرسله بين النؤي والأثافي، وينكفئ إلى يوم الفراق الـذي ودّع فيه أحبتـه، فيخيل إليه أنّـه يبصر الهوادج تحمل حبيبته، ثم تبتعد عن المضارب متئدة، كأنّها سفن تعوم فوق أمواج دجلة. قال عبيد بن الأبرص:

تبصّر خليـلي هل ترى من ظعـائـن ... يمانيـّـةً، قد تغـتـدي وتـروحُ
كعـوْمِ سفيـن في غوارب لجةٍ ... تُكـفِّئـهـا في وسط دجـلة ريـحُ[3]

وأثر الفراق في نفوس الظعائن لا يقلّ عن أثره في نفوس الشعراء، ولهذا كانت كلّ ظعينـة تثقب نسيج كلّتهـا لترسل بصرها إلى الديار يتملّى ويودّع، وكان المثقب العبـدي يرى أحـداق الـظعـائن براقة خلف الثقوب، كما يرى أطواق الذهب على نحورهن وترائبهن البيضاء الصقيلة، فيقول:

ظَهَـرْنَ بِكِـلّـةٍ وَسَـدَلْـنَ رقـما ... وثـقّـبْـنَ الـوَصَـاوِصَ للعـيـونِ[4]
ومـن ذهـبٍ يلوحُ على تريـبٍ ... كلونِ الـعـاجِ ليسَ بذي غُضُـونِ[5]

وأصعب أنواع الفراق ما فاجأ الشاعر، ولهذا كاد علقمة بن عبدة يصعق حينما أبصر قوم محبوبته عند الفجر، يردّون الإبل عن مراتعها، ويشدُّون في أعناقها الأزمّة، ويحملون عليهـا الهوادج مجللة بالوشي الأحمر الذي يخدع الطير، فتحط على الهوادج متوهمة أنّها علّقت على جوانبها قطع من لحم غريض ينزف دماً. وأمّا صاحبة علقمة فقد كانت حبيسة هودج من هذه الهوادج، يفوح منها طيبٌ، لا يفارق أنف الشاعر ما عاش:

لم أدر بالبـين حتى أزمعـوا ظَعَنـاً ... كلّ الجـمال قبيـل الصبـح مزمـوم[6]

(١) الغراء: بيضاء اللون. حاورته: راجعته الكلام، جاذبته الحديث.
(٢) أخا رحل: صاحب سفر. تغشى متالف: تحمل نفسك على مهالك.
(٣) غوارب: ج غارب وهو أعلى الشيء وهنا الأمواج، لجة: لجّة الماء معظمه، تكفّئها: تميلها
(٤) الكلّة الستر الرقيق، الرّقم: ضرب مخطّط من القماش، الوصاص: ج وصوص ووصواص وهو خرق في الستر مقدار العين.
(٥) تريب: ترائب.
(٦) أزمعوا ظعناً: اعتزموا رحيلاً، مزموم: مشدود بالزمام.

ردّ الإمـاءُ جمالَ الحـيّ، فاحـتـملوا   فكـلُّهـا بالـتـزيـديّـات معكـومُ(١)
عقـلًا ورقـماً تظلّ الـطّيرُ تَخْطَفُـهُ   كأنّـه من دم الأجـواف مدمـوْمُ(٢)
يحمـلْنَ أُتْـرُجَّـةً نَضْـخُ العـبـير بها   كأنّ تطيـابهـا في الأنـفِ مشـمـوم(٣)

ويبدو من استعراض القصائد التي بلغتنا أن الظعائن كنّ حريصات على اتخاذ زينتهن ساعة الرحيل، لتكون صورهن في نفوس من يودّعهنّ أجمل وأكمل، وأرقى وأبقى، فيطوقن أعناقهن البيض بعقود الياقوت الأحمر، ويضعن على ترائبهن قلائد الذهب الأصفر، ويضفن إلى ذلك كلّه الخرز اليماني، واللؤلؤ البرّاق، فيخطفن بصر شاعر عاشق كالمرقّش الأصغر فيقول:

تحلَّين ياقـوتـاً، وشـذراً وصـيـغـة   وجـزعـاً ظفـاريّـاً ودُرّاً توائـما(٤)

أو يلقين جنوبهن البضة اللينة على حوايا وحشايا تزيدهن بضاضةً وليناً. فمتى سارت الإبل اشرأبَّت أعناقهن المضمّخة بالطيوب كما تشرئبُّ أعناق الظباء إلى أغصان الأراك، فيخلبن لبّ امرئ القيس، فيقول:

جعلن حوايـا، واقـتعَـدن قعـائـداً   وحَـفَّـفـن من حَوْكِ الـعـراقِ المنمّق(٥)
وفـوق الحـوايـا غِزْلَـةٌ وجـآذرٌ   تضـمّـخـن من مسـكٍ ذكـيٍّ وزنـبق(٦)

وفي بعض المطوّلات يطغى مشهد الظعائن على هذا النمط من الغزل، حتّى يغدو وصفاً جميل الصور، فاتر العواطف، تشرق فيه الصور، ويبرد الحسّ. وأوضح الأمثلة على ذلك تسعة الأبيات التي وصف فيها زهير مظعن أمّ أوفى في معلّقته، حين مضى يعدد الأمكنة التي سلكتها قافلة الظعائن، ويصف الكلل الحمر، ونثار الصوف الساقط منها على الأرض، فلا يعرو الشاعر المفارق كثيرٌ ولا قليلٌ من ألم الفراق، بل يمتع بصره بمرأى النسوة المتأنقات، كأنّه عابر سبيل يشهد عرائس تزفُّ إلى أزواجهن، فيقول:

---

(١) التزيدات: ثياب منسوبة الى تزيد بن حيدان.معكوم: مشدود.

(٢) العقل والرقم: ضربان من الوشي فيهما حمرة جللوا بها هواد جهم مدموم: مطلي بالدم.

(٣) أترجة: شبه المرأة بالأترجة وهي فاكهة طيبة الرائحة. النّضخ: الرش. العبير: خلاط الطيب. تطيابها: طيبها.

(٤) تحلين: لبسن الحلي الشذر: قطع صغار من الذهب أو اللؤلؤ. صيغة: الحلي التي تصاغ من الذهب.الجزع: الخرز ظفاري: نسبة إلى ظفار.

(٥) الحوايا: أكسية محشوة حول سنام البعير، اقتعدن: اتخذن القعائد، والقعائد: الطنافس.

(٦) غزلة: ج غزال. الجآذر: ج جؤذر، أولاد البقر. تضمخن: تلطخن وتطيّبن.

وفيهنّ ملهىً للّطيف ومنظرٌ أنيقٌ لعينِ النّاظرِ المتوسّمِ (١)

وعلة ذلك عندنا أنّ زهيراً قال ما قال، وفوق كتفيه ثمانون عاماً، جفّ فيها العصب، وخمدت الصبوة، وآض عرام الغريزة المتسعّر رماداً بارداً كالشيب الذي يغمر رأسه.

ومما عرضنا يظهر أنّ لهذا الضرب من الغزل منهجاً وأفكاراً وصوراًمتشابهة، لا تختلف كثيراً باختلاف الشعراء.

يبدأ الشاعر بتعرف الأطلال والبكاء عليها، ثم يصف ما فعلته الأنواء فيها، وما أبقاه الزمان من آثارها، وبعد ذلك يتذكر محبوبته، فيصف جمالها وصفاً سريعاً، يعتمد على التذكّر، ويختم هذا الغزل بوصف الظعائن.

وإذا وقع شيء من الاختلاف بين الشعراء فهو اختلاف محدود مردود إلى مقدار ما يوليه من العناية كلّ شاعر لكلّ معنى، وإلى ما يعروه من المشاعر في كلّ موقف. فبعض الشعراء يطيل في وصف المحاسن، وبعضهم يطيل في تصوير موكب الظعائن، وبعضهم يغمره حزن يبكيه، وبعضهم يتسلّى بالجمال المتخيَّلِ عن الألَمِ الملمِّ. وبهذا الاختلاف يكتسبُ غزلُ المطالع تنوّعاً وثراءً يتمثّلان في بروز السماتِ الخاصّة بكلِّ شاعر، وطغيانِ النوازع الشخصية على المنهج العام.

وهذه الظاهرةُ تعني أنّ غزل المطالع ليس تقليدياً، يمحقُ الشخصيَّة، ولا نافلةً من القول يؤدِّيها الشاعرُ على نحوٍ فاتر، وإنّما هو تعبيرٌ عن بيئة فعلَتْ فعلها في الشعراء، فكان لهذا الفعل مظهر اجتماعيٌّ عامٌّ تلقاه في المنهج الواحد، والمعاني المتشابهة، ومظهر فرديّ خاصٌّ تلقاه في أنماط الاستجابة لهذه البيئة، وطرائق التعبير عنها، فلا يغمر العامُّ الخاصَّ، ولا تلغي التقاليد المشتركة النوازع الشخصية.

٢) غزل المحاسن والمفاتن:

يعدّ هذا النمط من الغزل أجود الأنماط، وأقربها إلى الفن، وأقدرها على مزج الجمالين: جمال الطبيعة وجمال المرأة، وأنجعها في الكشف عن الذوق العربي في تصوّر الجمال وتصويره.

(١) ملهى: ملعب. أنيق: معجب. المتوسم: الناظر المتثبت.

ذكرنا قبلُ في حديثنا عن الوصف كلف الشاعر العربي بالطبيعة جامدها والحيّ، وعرضنا صوراً من هذا الوصف، رسم فيها الشاعر الصحراء كثبانَها وغدرانَها، والسماءَ غيومَها ونجومَها، والحيوانَ وحشيَّه وأليفَه. ورأينا كيف أحبّ الشاعر الجاهليّ بيئته على ما فيها من قسوة وجفاف.

غير أنّ الطبيعة ـ مهما تحسن وتجمل ـ لم تكن تروي ظمأ الشاعر، ولا تغنيه عن جمال الأنثى الذي كان عند الشاعر الجاهلي مثَلَ الجمال الأعلى، يتغنّى به، ويُسَخِّر لإبرازه كلّ ما في الطبيعة من أشجار وأزهار، ودرّ وجوهر، وظباء وجآذر، ونعام وحمام. فبشرة المرأة كبيض النعام، وعينها كعين المهاة، وشعرها كقنو النخلة، وساقها كالقصبة الرويّة، وقدها كالغصن، ومحيّاها كالشمس، وأناملها كريش اليمامة، وأسنانها كالبَرَد أو الأقحوان. وباختصار شديد نقول: إنّ الشاعر اختصر الطبيعة كلّها، فكانت المرأة، وصوّر الجمال كلّه، فكان جمالها.

أمّا المرأة العربية ذات الجمال التامّ كما صوّرها الجاهليون في أشعارهم، والدكتور نصرت عبد الرحمن في نثره اعتماداً على هذه الأشعار «فبيضاء البشرة أو صفراء، أو بيضاء مشربة بالصُّفْرة، وليست سوداء. وهي بادن القدّ[1]، ليست نحيلة ولا جبلة[2]، وقامتها نياف[3] طويلة مشرعبّة[4]، قد جمعت المدادة والجهارة[5]. وهي مصقولة الترائب[6]، جماء التراقي[7]، ريانة غير زلاء[8]، جيداء[9]، ممتلئة الذراعين، ريّا المعصمين، ودرماء[10] المرفقين، نبيلة موضع الحجلين[11]، ريانة[12] الساقين والقدمين.

(١) القد: القامة.

(٢) الجبلة: الغليظة.

(٣) نياف: طويلة في ارتفاع.

(٤) مشرعبة: طويلة حسنة الجسم.

(٥) الجهارة: حسن المنظر.

(٦) الترائب: موضع القلادة من الصدر.

(٧) جماء التراقي: لا حجم لعظامها قد غمرها اللحم، والتراقي ج ترقوة وهي مقدم الحلق من أعلى الصدر.

(٨) زلاء: خفيفة الوركين.

(٩) جيداء: طويلة العنق.

(١٠) درماء المرفقين: لا تستبين مرافقها لما عليها من لحم.

(١١) نبيلة موضع الحجلين: حسنة موضع الخلخال مع غلظة.

(١٢) ريانة: ممتلئة.

لها خصر دقيق، وكشح هضيم، أملس ذو عكن[1] وغير مفاضة[2]، حتى إذا قامت كاد خصرها ينقصف[3]. ولها شعر أسود وارد[4] أثيث[5]، ووجه أغر نقي اللون، غير مخدد، وجبين حسن أصلت[6]، لم يعبه الحف[7]، وعينان كحيلان فيهما فتور وحوَر[8]، وخدّ أسيل[9] أبلج[10]، وأنف أشمّ[11]. وهي في فمها حواء[12] لمياء[13]، لثاتها حمش[14] سود مخضلة بالريق، وأسنانه مؤشرة[15] بيض مفلجة رتل[16]، قد تناغم نبتها، ولم يعبها طول أو انقضام، وهو خَصِر شبم[17] لذيذ المذاق، طيب الرائحة. أمّا كفّها فمخضبة[18] رخصة[19] غير موشومة. وأناملها سباط[20] خضيب، وهي على العموم برهرهة[21] بهكنة[22] رؤدة[23]، خرعوب[24]، رخصة هركولة[25]

---

(١) العكن: ماانطوى وتثنى من لحم البطن سمناً.

(٢) المفاضة: العظيمة البطن المسترخية اللحم.

(٣) ينقصف: ينقطع دقة ورهافة.

(٤) وارد: طويل.

(٥) أثيث: كثير ركب بعضه بعضاً.

(٦) أصلت: مشرق جميل.

(٧) الحف: قشر الشعر وإزالته.

(٨) الحوَر: شدة سواد العين مع شدة بياضها.

(٩) أسيل: أملس، مستو.

(١٠) أبلج: واضح حسن.

(١١) أشم: مرتفع.

(١٢) حواء: صفة في الشفة حمراء تميل إلى سواد.

(١٣) لمياء: سمراء الشفة.

(١٤) لثاثها حمش: رقيقة دقيقة.

(١٥) أسنانها مؤشرة: أطرافها مفللة وهي دلالة على حداثة السن.

(١٦) رتل: حسنة الاستواء.

(١٧) وهو خصر شبم: هو يعود إلى الفم. خصر: بارد وكذلك شبم.

(١٨) مخضب: مخضوب.

(١٩) رخص: لين.

(٢٠) سباط: لينة.

(٢١) برهرهة: شابة بيضاء أو ناعمة.

(٢٢) بهكنة: شابة غضة.

(٢٣) رؤدة: ناعمة.

(٢٤) خرعوب: شابة بيضاء جسيمة لحيمة.

(٢٥) هركولة: حسنة الخلق والجسم والمشية.

وهي نؤوم الضحى، راقـدة الصيف منعمـة، من سروات النساء. وحديثها لذيذ، وصوتها خفيض، لا تفحش فيه، ولا تنشر الأسرار في الحيّ. وهي غير قطوب».

لقـد مَخَضَ الـدكتور نصرت عبد الرحمن غزل المحاسن كلّه، وأخرج زبدته، فكانت هذه القسمات. وهي قسمات عامة يمكن أن يقال فيها: إنّها تمثّل ربّة الجمال في العصر الجاهلي كما كانت، أو كما أراد لها الشعراء أن تكون. غير أنّ الشعراء لم يكونوا يلتقون عند هذا التصور، وإنّما كانوا يشتركون في رسمه، ثم يختلفون في جوانب كثيرة من جزئيات التصـوّر والتصـوير اختلافاً تظهر فيه أذواقهم الخاصة. وقد تظهر هذه الأذواق في تناولهم المعنى الواحد، والتعبير عنه بأشكال مختلفة لا يعني الخروج على المثل الأعلى للجمال، بل يعني تعدد الأذواق، وتأثر بعضهم بالبداوة وبعضهم بالحضارة. ولعلّ في توضيح بعض الشواهد دليلاً على هذا التعدّد في الفروع، والتوحّد في الأصل.

وصف المرقّش الأصغر وجه صاحبته الأبيض وشعرها الأسود، فاكتفى بتشبيه ضفائرها بالحبال، وهي صورة بدوية جافية:

ألا حبَّذا وجهٌ تريـنـا بيـاضَـهُ ... ومـنـسـدلاتٍ كالمـثـاني فَوَاحِمـا[1]

وتناول امرؤ القيس المعنى نفسه فجعل وجه صاحبته الغارق في شعرها الأسود مصباح راهب يضيء ظلام الليل فكان أقرب إلى الحضارة:

تضيءُ الـظّلامَ بالـعِـشَـاء كأنّها ... منـارةُ مُمسـى راهـبٍ مُتَبَـتِّـلِ[2]

ورسم شعـرهـا الفـاحم الـذي ينسـدل بعضـه على كتفيها، ويعقص بعضه بالأمشاط، فجعله كقِطْفِ النخلة المتداخل، وبذلك مزج الحضارة بالبداوة ولم يخرج على المعنى العامّ، فقال:

وفـرعٍ يزيـنُ المـتـنَ أسـودَ فاحـمٍ ... أثـيـثٍ كقنْـو الـنّخلةِ المتَعثْكـلِ[3]

غدائِـرهُ مُسْـتَـشْـزِراتٌ إلى الـعُـلا ... تضـلُّ المَـدَارىَ في مُثنّىً ومـرْسَـلِ[4]

وتحدث امرؤ القيس عن بياض البشرة المشوب بصفرة، فقرنه ببيض النعام، فكان أقرب إلى البداوة، وعن إشراق الصدر والنحر فاستمده من لمعان المرآة، فكان

---

(١) منسدلات: ذوائب مسترخية. المثاني: الحبال شبه شعرها بها. الفواحم: السود.

(٢) ممسى: إمساء. متبتل: منقطع عن الناس للعبادة. منارة: مسرجة.

(٣) الفـرع: الشعـر. المتن: الـظهر. فاحم: شديد السواد. أثيث: كثير. القنو: من النخلة كالعنقود من العنب، المتعثكل: المتداخل.

(٤) غدائره: ج غديرة وهي الخصلة من الشعر. مستشزرات: مرفوعات. المدارى: الامشاط.

أقرب إلى الحضارة، فقال:

مُهَفْهَفَةٌ بيضاءُ غيرُ مُفاضةٍ ترائبُها مصقولةٌ كالسَّجَنْجَلِ [1]

كبكرِ المقاناةِ البياضَ بصُفرةٍ غذاها نميرُ الماءِ غيرُ المُحلَّلِ [2]

صورة حضرية مترفة

وتناول النابغة الذبياني هذا المعنى نفسه، لكنّه استعار لبشرة المتجردة، التي ساورت بياضها الناصع صفرةٌ وحمرةٌ، كثيراً من أدواتِ الحضارةِ، فجعلها ـ وهي تتراءى خلف النسيج الرقيق ـ كالشمس المشرقة، والدرّة الصافية، والتمثال المنحوت من المرمر، وهي صور مترفة تليق بغانية في قصر ملك، فقال:

قامت تراءى بين سجفي كِلّة كالشّمس يومَ طلوعِها بالأسعدِ [3]

أو درّةٍ صدفيةٍ، غوّاصُها بَهِجٌ، متى يرها يَهِلّ ويسجدِ [4]

أو دُميةٍ من مرمرٍ مرفوعةٍ بُنيَت بآجرٍّ يُشادُ وقَرْمَدِ [5]

لكنّ صور الحضارة الطارئة على الشعر الجاهلي بقيت وشياً غريباً، يزين جوهره البدوي، ولا يفسده، وبقي الشعراء المتأثّرون بالحضارة يرسمون جمال المرأة بخطوط وأصباغ بدوية يستمدّونها من الصحراء. وصف امرؤ القيس صاحبته فجعل خصرها الضامر كالحبل، وساقها الغضة قصبةً رويت من ماء غزير، فقال:

الخصر والساق

وكشحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخصّرٍ وساقٍ كأنبوبِ السَّقيّ المذلّلِ [6]

والتزم في رسم الصورة ما التزمه أشدُّ الشعراء إيغالاً في البداوة كبشر بن أبي خازم في قوله:

نبيلةُ موضعِ الحِجلين خَوْدٌ وفي الكَشحين والبطن اضطمارُ

الأسنان

والتقى النابغة وبشر بن أبي خازم في تصوير الأسنان عند زهر الأقحوان، فقال النابغة:

(١) مهفهفة: لطيفة الخصر ضامرة البطن ـ مفاضة: عظيمة البطن مسترخية اللحم ـ الترائب: موضع القلادة من الصدر السجنجل: المرآة

(٢) البكر: بيض النعام ـ المقاناة: المخالطة ـ النمير: الذي ينجع في شاربه ـ غير المحلل: أي لم يحل فيه أحد فيكدره.

(٣) تراءى: تتراءى وتلوح وتظهر ـ السجف: الستر ـ الكلة: الستر الرقيق ـ الأسعد: من منازل الشمس.

(٤) يهل: يصيح فرحاً.

(٥) الدمية التمثال والصورة ـ المرمر: الرخام ـ يشاد: يرفع ويبنى ـ القرمد: خزف مطبوخ مثل الآجر.

(٦) الكشح: ما بين السرة ووسط الظهر ـ الجديل: الحبل المشدود ـ المخصر: الدقيق الوسط ـ الأنبوب: ما بين العقدتين من القصب السقي: المسقي ـ المذلل: المرتوي الريان.

(٧) نبيلة: النبل هنا حسن موضع الخلخال مع غلظة ـ خود: شابة ـ اضطمار: ضمر.

تجلو بقادمتي حمامة أيكة ... برداً أسفّ لثاته بالإثمد[1]
كالأقحوان غداة غبّ سمائه ... جفّت أعاليه، وأسفله ندٍ[2]

وقال بشر بن أبي خازم :

يُفلّجنَ الشّفاهُ عن اقْحُوانٍ ... جَلاه غِبٌّ سَاريةٍ قِطَارُ[3]

اختلاف قسمات الجمال

وإذا كانت قسمات الجمال قد اختلفت لاختلاف الشعراء في قربهم من الحضارة أو البداوة، فإنّ هذه القسمات قد اختلفت كذلك لاختلاف الشعراء في الطباع والأهواء.

فمنهم من كان يؤثر القامة الهيفاء، والعنق الأجيد، والساق الدقيقة البضة، والكشح الضامر كامرئ القيس. فإذا تصوَّرْتَ ما صوَّره امرؤ القيس في بيته الذي ذكرناه قبل :

وكشحٍ لطيفٍ كالجديل مُخصّرٍ ... وساق كأنبوبِ السّقيّ المذلّلِ[4]

ماست بين عينيك غادةَ متناسبة الأجزاء، منسابة الأعضاء من رأسها إلى القدم كأنّها عارضة أزياء.

الجيد والكفل

ومنهم من يجمع إلى الغَيَد في الجيد، والهَيَف في الكشح امتلاء الصدر، وبروز الكفل كالأعشى الذي جعل صاحبته ذات جيد مديد كأنّه جيد ظبية تمدُّه بين أغصان الشجر لتلتقط الثمر والورق، ودون هذا الجيد ترائب ناعمة بضّة، وخصر هضيم، يعلو ردفاً رجراجاً كأنّهُ كثيب من الرمل، أغنته ضخامته عن النطاق الذي تشدّه المرأة النحيلة على ردفها الضامر لإبرازه. قال الأعشى :

وجيدِ أدماءَ لم تُذْعَرْ فرائِصُها ... تَرعى الأَرَاكَ تَعَاطَى المَرْدَ والوَرَقا[5]
وكفلٍ كالنّقا مالتْ جوانبُهُ ... ليست مِن الزُّلّ أوراكاً، وما انتطقا[6]

---

(١) قادمتي : كنى بهما عن الأصابع التي تتناول السواك، البرد: ماء الغمام المتجمد وقد استعاره للأسنان، أسف: ذر عليه، الإثمد: الكحل.

(٢) غب سمائه : بعد مطره.

(٣) يفلجن : يكشفن، أقحوان : ثغور كأنّها أقحوان وهو نبت له زهر أبيض، جلاه: كشفه، غب: بعد، سارية: السحابة تأتي ليلاً، قطار: ج قطر، وقطر ج قطرة: المطر.

(٤) تقدم شرحه.

(٥) أدماء : بيضاء أي غزالة بيضاء، الفرائص: ج فريصة وهي لحمة بين الجنب والكتف، تعاطى : تتناول، المرد: ثمر الأراك.

(٦) الكفل : العجز والمؤخرة، النقا : القطعة المحدودبة من الرمل، الزل: ج أزل وهو خفيف الوركين، وما انتطقا: أي أنّها لم تلبس عليه النطاق لضخامته.

الذراع — النهد — صورة أخرى للساق

ومنهم من يؤثر السمنة على الهزال، والعبالة على الاعتدال، فيجعل ذراعي صاحبته كذراعي ناقة بيضاء سمينة، لم تحمل ولداً قطّ، ويشبه نهدها في بياضه واستدارته بحق من عاج فخم، ويصوّر قامتها، فإذا هي امرأة طُوالة عُراضة، لكنّها - على طولها وعرضها - تعجزها عجيزتها الثقيلة الروانف، فتمضي بها متثاقلة، لا يقوى على حملها عزم، ولا يتسع لها باب. وأمّا ساقاها فعمودان من مرمر أبيض، اكتنزا لحماً وشحماً. على هذا النحو صوّر عمرو بن كلثوم صاحبته، فقال:

تريك إذا دخلتْ على خلاءٍ — وقد أمنتْ عيونَ الكاشحينا[1]
ذراعي عَيطَلٍ أدماءَ بكرٍ — هجان اللون لم تقرأ جنينا[2]
وثدياً مثل حُقِّ العاج رخَصاً — حَصاناً من أكفّ اللامسينا[3]
ومتني لدنة سمقت وطالت — روادفها تنوء بما ولينا[4]
ومأكمة يضيقُ البابُ عنها — وَكَشحاً قد جننت به جنونا[5]
وساريتي بلنط أو رخام — يرنّ خشاش حليهما رنينا[6]

الأعجاز والسمن

ويبدو من مقارنة بعض الآراء ببعض أنّ السمنة المفرطة كانت أحبّ إلى الشعراء من الرشاقة المهزولة، وأنّ جلّ الشعراء على رأي ابن كلثوم. وصف بشر بن أبي خازم صاحبته ببيت واحد لخّص رأيه في جمال صاحبته، فإذا هي - كما تتراءى لك في هذا البيت - عظيمة العجيزة، لفاء الفخذين ممكورة الساقين، ثقيلة الحركة، إن تناهضت أقعدها كفلها، وإنّ تكلّفت الجري تقطّعت أنفاسها:

ثَقالٌ، كلّما رامتْ قياماً — وفيها حِينَ تندفعُ انبهارُ[7]

وربما جعل الشعراء المفتونون بالسمنة كبشر بن أبي خازم بدانة المرأة دليلاً على الترف والسرف، وموضعاً للمفاخرة بوفرة الزاد، ودوام النعمة في بلاد يقلّ فيها الزرع ويجف الضرع، وتذوب فيها لحوم الجسوم من الجوع والظمأ:

---

(١) الكاشح: العدو.

(٢) العيطل: الطويلة العنق. الأدماء: البيضاء. البكر: التي حملت بطناً واحداً والبكر الفتي من الإبل. هجان: من الإبل البيض الكرام. لم تقرأ جنيناً: لم تحمل.

(٣) الرخص: اللين. الحصان: العفيفة. حق: وعاء.

(٤) المتنان: مكتنفا الصلب. لدنة: قناة لينة.

(٥) مأكمة: رأس الورك.

(٦) السارية: الأسطوانة. البلنط: العاج.

(٧) الثقال: العظيمة العجيزة، اللفاء الفخذين، الممكورة الساقين. انبهار: انقطاع نفس.

من اللائي غُذينَ بغيرِ بُؤسٍ ... منازلُها القَصيمةُ فالأُوارُ[1]
غذاها قارِصٌ يجري عليها ... ومَحْضٌ حين تُبْتَعَثُ العِشَارُ[2]

وإذا ثبت أنّ لطبيعة الأرض أثراً في تصوّر الجمال وتصويره، وفي تحديد ما يحبّ الإنسان وما يكره قلنا: لعلّ خوف الشاعر الجاهلي من الجوع، ورغبته في الشبع والريّ كانا يرغّبانه في نمط من الجمال، ويصرفانه عن نمط: يرغّبانه فيما يدلّ على الاكتفاء والامتلاء، ويزهّدانه فيما يوحي بالحرمان والنقصان.

ومن هذا القبيل جاء حرص الشاعر الجاهلي على أن يسقي صاحبته ويشرب منها: يسقيها من واكف السحاب، ويستقي منها خمر الرضاب. فعلقمة بن عبدة دعا لمحبوبته ليلى بوابل يهمي عليها من سحاب غزير المطر قريب من الأرض:

سقاكِ يَمَانٍ ذو حَبِيٍّ وعارضٌ ... تَرُوحُ به جُنْحَ العَشِيّ جَنُوبُ[3]

والحادرة شغلته ابتسامة صاحبته عن حديثها، ولم يقنع منها بإشراقة الدر المنضود بين شفتيها، بل أحرقه الظمأ إلى رضابها، وخُيّل إليه أنّه أمام غدير استمدّ ماءه من سحابة ساقتها ريح لينة، فهمى مطرها النقي السخيّ عليه، وترقرق فيه. فكلّما افترّ ثغرها ماج الريّ فيه وتألّق، وودّ الشاعر لو يكرع منه حتى يرتوي:

وإذا تُنازِعُكَ الحديثَ رأيتَها ... حسناً تَبَسُّمُها لذيذَ المَكْرَعِ[4]
بغَريضِ ساريةٍ أدرَّتْهُ الصَّبا ... من ماءِ أسجَرَ طيِّبِ المُسْتَنْقَعِ[5]

فإن كان الشاعر من المستهترين بالخمر كالأعشى، ولم يجد في الماء ريّاً، جعل من فم صاحبته زقّاً مفعماً بالخمر، ومضى يرتشف منه شراباً مزاجه رضابها العذب، وعسل النحل، وخمر عانة، وماء بارد تحدّر من نهير رصفت أرضه بالحجارة البيضاء الرقيقة:

كأنَّ جَنيّاً من الزَّنجبيـ ... ـلِ خالطَ فاها وأَرْياً مَشُور[6]

---

(١) القصيمة والأوار: موضعان.

(٢) القارص: الحامض من ألبان الإبل خاصة. يجري عليها: هو دائم لها يتبين في وجهها وفي حسن حالها حسن غذائها. المحض: اللبن حين حلب وذهبت رغوته. العشار: ج عشراء وهي التي مضى عليها من حملها عشرة أشهر. تبتعث: يعني تبتعث للحلب.

(٣) يمان: يريد سحاباً ارتفع من جهة اليمن وهو لا يخلف. الحبي: القريب من الأرض. العارض: السحاب يعترض من الأفق. جنح العشي: حين تجنح الشمس أي تدنو من المغيب.

(٤) تنازعك: تحادثك. وتجاذبك إياه. المكرع: ما يرتشف من ريقها.

(٥) الغريض: الطري من كل شيء وهو هنا الماء القريب العهد بالسحابة. أدرّته: استخرجته. الماء الأسجر: فيه كدرة لم يصف. المستنقع: موضع مكوث الماء.

(٦) الجني: ما يجنى. الأري: عسل النحل. مشوراً: مجموعاً.

وإسفنْطَ عَانَةَ بعد الرقا ... دِ ساق الرِّصافُ إليها غديرا[1]

ولا يخفى ما في هذا الغزل من الصدق في التصوير والتعبير، ومن تأثير البداوة والحضارة في صنع الذوق الفني، ومن مزج الطبيعة بالغزل، وطغيان الحسّ على الفن، وارتباط المحاسن بالغرائز. لكنّ ذلك كلّه لا يعني أنّ المفاتن المحسوسة شغلت الشاعر عن نفس المرأة وخلقها، فقد أعجب الأعشى بخلق صاحبته هريرة، وبإعراضها عن التجسّس ومراقبة الجيران للوقوف على خفاياهم:

ليست كمن يكره الجيرانُ طَلعتَها ... ولا تراها لسرّ الجار تختتلُ[2]

وعني النابغة بها في كلام المتجردة من حوار آسر، وبديهة حاضرة تخلب العابد الزاهد المعرض عن النساء، وتغذو قلبه بالمتعة الفكرية الراقية:

لو أنّها عرضت لأشمط راهب ... عبد الإله صرورةٍ متعبّدِ[3]

لرنا لبهجتها وحسن حديثها ... ولخاله رشداً وإن لم يَرشدِ[4]

وهذه العناية نابعة من حب العرب للبيان الساحر، ومن افتتانهم بالجواب المسكت، والذكاء المتوقد. فجمال الشكل لا يغني العربي عن كمال العقل، وملاحة الوجه لا تحلّ محلّ فصاحة اللسان. وإذا كان لكلّ قَسَمة من قسمات الحسن مكانها من نفس الشاعر ونفوس غيره من البشر فإنّ للمحاورة الذكية تأثيراً في سمع الشاعر وقلبه لا تحسّ مثله أسماع الناس وقلوبهم، ولذلك قال النابغة في صفة صاحبته:

غرّاء أكمل من يمشي على قدم ... حسناً وأملح من حاورته الكلما[5]

وقد يعروك العَجَبُ ـ وأنت مبهور البصر بالجمال المحسوس ـ حين ترى الشاعر الجاهلي يُعرض عن محاسن الجسد، ويتغنّى بمحاسن الروح، وبها يعتقد أنّه أفضل فضائل المرأة. وقد ينقلب عجبك إلى إعجاب حين تعلم أنّ هذا الشاعر فاتكٌ صلب، يهابه أعتى العتاة، ويتّقيه أقسى القساة، لكنّه إن نظر إلى طرف غضيض منسدل على عين إمرأة، تمشي على استحياء أرسل بصره فيها وراء الطرف الكسير يحلل النظرة وما وراءها، والمشية وما تدلُّ عليه، فإذا الشّنفرى ـ هذا الصعلوك الشرس الذي قتل تسعة وتسعين فارساً من أقوى الرجال ـ قتيلُ أضعف النساء، فما الذي أعجبه من جمال صاحبته أميمة؟

(١) الإسفنط: شراب يعمل في الشام من عصير العنب. الرصاف: حجارة متراصة.

(٢) تختتل: تتسمع.

(٣) الأشمط: الذي خالط سواد شعره بياض. صرورة: لم يتزوج.

(٤) رنا: أدام النظر.

(٥) غراء: بيضاء.

أعجبه منها نقاء الروح لا سحر الجسد، أعجبه الاستتار بالخمار، والمشية الرزان، والزهد في التبرج، ومجانبة الإغواء، وطهارة العرض، والنجاة من ألسنة السوء. وحسبها عفافاً أنّها إذا سارت بين الناس خافت العيون النهمة، فأطرقت، ولم تتلفّت، وأرسلت مقلتيها المذعورتين في الأرض، كأنّها تبحث عن ضالّة فقدتها، وأنّها إذا تكلمت عقل الحياء لسانها، فتقطّعت أنفاسها، ثمّ أسكتها الخَفَر. وأعجبه منها ذكرها العطر، وخلقها القويم، وبعدها عن مظانّ السوء. قال الشّنفرى:

لقد أعجبتني لا سَقُوطاً قِناعُها ... إذا ما مشتْ ولا بذات تَلَفُّتِ[1]
تَحُلُّ بمنجاةٍ من اللّوم بيتَها ... إذا ما بيوتٌ بالمذمَّة حُلَّتِ
كأنّ لها في الأرض نِسْياً تقصُّه ... على أمِّها، وإن تكلِّمك تَبْلَتِ[2]
أميمةُ لا يُخزي نَثَاها حَليلَها ... إذا ذُكرَ النِّسوانُ عَفَّت وجَلَّتِ[3]
إذا هو أمسى آبَ قُرَّةَ عينِهِ ... مآبَ السعيدِ لم يَسَلْ أين ظلَّتِ[4]

ولا مراء في أنّ محاسن الروح في الغزل الجاهلي كانت دون محاسن الجسد، وأنّ الشاعر الجاهليّ كان أسير الغريزة والحسّ في أكثر غزله، وأنّ له من جاهلية عصره شفيعاً يسوّغ نزعته المادية الصريحة. لكنّ هذا القليل من محاسن الروح يعدّ ـ في رأي الدكتور شوقي ضيف ـ دليلاً واضحاً على سموّ النفس العربية، وعلى «أنّ الغزل العذريّ له أصول في الجاهلية».

٣) الغزل الصريح الماجن:

لم تكن نفوس العرب ـ على جاهليتها ـ تألف الغزل المكشوف، بل كانت تؤثر التلميح على التصريح، والإشارة الموحية على العبارة الفاضحة، ولهذا قلّ في غزلهم وصف السوءات، والحديث عمّا يجري بين الرجل والمرأة من مراودة تفضي إلى الوصال. وفي هذا القليل لونان من الغزل: الوصف الفاضح، والقَصَص الماجن.

أمّا الوصف الفاضح فأبيات متفرقات يصف فيها الشعراء ما استتر من جسم المرأة بألفاظ غير مكشوفة، تخفي المعنى الساقط بالعبارة المهذبة، أو تستر تعهّر الفكرة

---

(١) لا بذات تلفت: لا تكثر التلفت فإنه من فعل أهل الريبة.

(٢) نسياً: الشيء المفقود. تقصه: تتبعه. الأم: القصد الذي تريده. تبلت: لا تطيل كلامها.

(٣) النثا: ما أخبرت به من حسن وسيّء.

(٤) آب: رجع.

بغلائل الكناية. فكأنَّ الشعراء كانوا يحسّون حرجاً في تناول هذه المعاني، فلا يَلغون فيها تلغ فيه ألسنة السّوقة. ومن النموذجات القليلة التي تمثل هذا النمط من الوصف أربعة أبيات في خاتمة القصيدة التي تصف المتجردة، وهي أبيات لا تخلو من تعهر في المضمون، ومخالفة لما أُلف عن النابغة الذبياني من تعفّف وأنفة ووقار، فإمّا أن تكون نزوة من نزوات الشاعر، وإمّا أن تكون محمولة عليه لتنفير النُّعمان منه، وهي في الحالين لا تمثِّلُ نزوعاً كان الشاعر ينزع إليه، ولا ظاهرة فنية أو نفسية من ظواهر الشعر العربي في العصر الجاهلي.

وأمّا القَصَص الماجن فينطوي على مجموعة من أخبار نقلتها كتب الأُدب عن مغامرات الشعراء، وما رافق هذه المغامرات من قصائد ومقطّعات تروي جراءة الشعراء، واقتحامهم أخبية النساء، ومراودتهن وإغواءهن. وهي أخبار يختلط فيها الخيال بالواقع، والوهم بالحقيقة، ويبالغ فيها الشعراء ليثبتوا مقدرتهم على الظفر بالنساء، وليُدِلُّوا على لِداتهم من الفتيان بالرجولة والفحولة.

وإذا راق لبعض المجّان أن يباهي بما اجترح، وأن تأخذه العزة بالإثم ليميل إليه الأسماع، لم يجرؤ على التصريح، وآثر أن يكني عمن يحبّ. ومن أشهر هؤلاء المجّان الأعشى الذي فتنته امرأة مفتونة بشبابها الريان، متوفرة على العناية بزينتها، غارقة في عطرها، فلبث يترصّد من الرقيب غفلة، حتى إذا سنحت له في جوف الليل اقتحم عليها مخدعها، وأصبح فتاها الأثير الذي يغنيها عن بعلها الغافل الخامل:

ومثلكِ مُعجبةٍ بالشّبا ... ب صَاكَ العبيرُ بأجسادها[1]
تسدَّيتها عادني ظُلْمَةٌ ... وغَفْلَةُ عين وإيقادِها[2]
فبتُّ الخليفةَ من زوجها ... وسيّدَ (تيَّا) ومُستادِها[3]

ومنهم امرؤ القيس الفتى المزهوّ بشبابه الغارق في شهواته الذي طرده أبوه «فكان يسير في أحياء العرب، ومعه أخلاط من شذاذ العرب من طيء وكلب وبكر بن وائل، فإذا صادف غديراً أو روضة أو موضع صيد أقام، فذبح لمن معه في كلّ يوم، وخرج إلى الصيد، فتصيد ثم عاد فأكل، وأكلوا معه، وشرب الخمر وسقاهم، وغنته قيانه».

تذكر كتب الأدب أن امرأ القيس «انتظر ظعن الحيّ، وتخلف عن الرجال حتى

---

(١) صاك: لصق.

(٢) تسديها، علوتها، عادني ظلمة: ضافني الليل، عين: عين رقيبها. إيقادها: يقظتها.

(٣) مستادها: مختارها.

إذا ظعنت النساء سبقهن إلى الغدير المسمى دارة جلجل، واستخفى. ثم علم أنهن إذا وردن هذا الماء اغتسلن» فلمّا وردنه نضون ثيابهن، وشرعن يغتسلن وهو يرقبهن عاريات، ثم عقر لهن راحلته، فجعلن يشوين ويأكلن. قال امرؤ القيس يصف هذا اليوم في معلقته:

ألا ربَّ يومٍ لك منهنَّ صالحٍ ... ولاسيّما يومٌ بدارةِ جُلجُلِ[1]
ويومَ عقرتُ للعذارى مطيّتي ... فيا عجباً من كورها المتحمَّلِ[2]
فظلّ العَذارى يرْتمين بلَحْمها ... وشَحْمٍ كهُدّاب الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ[3]

ثم أتبع امرؤ القيس هذه القصة قصة أخرى ذكر فيها اقتحامه هودج عنيزة وزعم أنّه راودها وعابثها فضاقت به ودعت عليه فلم يزدجر ولم يرعو، وحدثها عن حادثة أخرى كان فيها الفارس المجلّي في ميدان الحب، إذ استطاع أن يشق طريقهِ إلى فتاة ممّنعة بين الجند والأحراس:

وبيضةِ خدرٍ لا يرامُ خباؤها ... تمتّعْتُ من لهو بها غيرَ مُعجَلِ[4]
تجاوزت أحراساً إليها ومعْشَراً ... عليّ حِراصاً لو يُسِرّون مقتلي[5]

ونحن نظنّ أنّ لهذا الضرب من الغزل ضرباً من النساء كالقيان والإماء والبغايا، يدلُّك على ذلك أنّ الذين أُثر عنهم هذا الضرب من الشعر هم أصحاب الخمر والفجور، ورادة الحوانيت، وأقران المخانيث والخلعاء، أمّا الحرائر فلا سبيل لهؤلاء إليهن، لأنّ الخلق العربي كان يأبى التعهر، ويجعل حماية العرض من أهمّ القيم التي يعتزّ بها الجاهليّ، ولأنّ ادّعاء الفَسَقة ما ادّعوا ينافي ما عرف به عرب الجاهلية من غَيْرة واستبسال في حماية الظعائن، ومن اعتزاز بطهارة الإزار، وطيب الحُجْزة. ولهذا تأثّم النابغة وتحرَّج ممّا رماه به أعداؤه من غشيان المتجرّدة، وطفق يعتذر للنعمان، ويتبرأ مما ألصقه به خصومه، ليدفع عن نفسه وعن النعمان جريرة يستنكرها العرب، وعاراً يلحق الرجل والمرأة.

وربما كان ديوان امرىء القيس وديوان الأعشى أحفل دواوين الجاهليين بهذا النمط من الغزل لما أثر عنهما من التمادي في الباطل، والتوفر على اللهو، وامتلاك المال الذي

(١) دارة جلجل: موضع.

(٢) الكور: الرحل.

(٣) يرتمين: يتهادينه بينهن. الدمقس: الحرير الأبيض.

(٤) بيضة خدر: شبه المرأة بالبيضة لبياضها ورقتها وأضافها إلى الخدر لأنّها مكنونة غير مبتذلة.

(٥) يسرون: يكتمون مقتلي.

ذلل لها الصعاب، وفتح لها أبواب الحوانيت، وما تحوي الحوانيت من قيان، أضف إلى ذلك كله أنّ لامرئ القيس ميزة تفرّد بها هي إمارة أبيه التي جعلت له دالّة على الناس، وبوّأته ما لم يتبوّأ غيره من فتيان زمانه. لكنّنا لا نصدّق كلّ ما في ديوانه من قصص الحب للأسباب التي ذكرناها، ولسبب نفسي آخر، هو أنّه كان إذا لقي الصدّ من إمرأة حرّة ادّعى أنّه زير نساء، وأنّه قادرٌ على انتزاع المحصنات من بين أيدي الأزواج، كأنّه بهذا الحبّ المتوّهم يعلّل نفسه عن حبّ حقيقي لم يظفر به. وفي لاميته التي مطلعها «ألا عم صباحاً أيّها الطلل الخالي» قصة أو أكثر من هذا الحبّ المتوهّم.

٤) غزل الكهول:

في الشعر الجاهلي ضرب من الغزل لا يقلّ عن غزل الشباب ادعاءً وإدلالاً بالشباب، لكنّه أصدق وأعمق منه في بعض الجوانب، وهو غزل الكهول. إنّه ينطوي على حسرات تقطع قلوب الشعراء، رمفاخرة هي إلى الرثاء أقرب، وبالهزيمة أشبه.

جوهر هذا الغزل الصراع بين العجز الحاضر، والقدرة المحطمة، أو بين رغاب الشاعر المتصابي وصدود المحبوبة المعرضة، أو بين الأظافر المهترئة المتشبثة بذماء الروح والفَناء الذي يساور هذه الروح ويحاول أن يصرعها.

وأقوى المعاني بروزاً في هذا الضرب من الغزل انكسار الشاعر بعد شموخ، وضجره بعد سرور، وشكواه من الشيب الذي يغزو شعره، والانحناء الذي يعرو ظهره، والفقر الذي يقطع الوشيجة الأخيرة التي تربطه بالنساء، قال امرؤ القيس:

أراهُنّ لا يُحببنَ مَنْ قلّ مالُه ... ولا مَنْ رأينَ الشّيبَ فيه وقَوّسا(١)

ونظر علقمة بن عبدة إلى النسوة المعرضات عنه بعيني حاسد محنق، لأنّه لا قدرة له على نزع البياض من رأسه، أو كظم الغيظ في نفسه، وهو يعلم حقّ العلم أنّ أحبّ الأشياء إلى النساء اثنان: شبابٌ متوقّد، ومال وفير:

فإن تسألوني بالنِّساء فإنّني ... بَصيرٌ بأدْوَاء النِّساء طَبيبُ
إذا شاب رأسُ المرءِ أو قلّ مالُهُ ... فليس له منْ وُدّهنّ نَصيبُ
يُرِدْنَ ثَراءَ المالِ حيثُ عَلِمْنَهُ ... وشَرْخُ الشّباب عندَهُنَ عجيبُ(٢)

---

(١) قوّس: أي كبر وانطوى كالقوس.

(٢) ثراء المال: كثرته، شرخ الشباب: أوله.

والمعنى الثاني في هذا الغزل ازدجار الشاعر، وإعراضه عن الباطل، وإقراره بالعجز، وخلعه حلل العشاق، ولبسه لبوس الحكماء مضطراً لا مختاراً، وكيف يستطيع أن ينضو لبسة الوقار بعد أن ألقى الشيب على رأسه خماراً أبيض، أبدله من جهالة الفتيان حكمة الشيوخ، وأثقل ظهره بهموم تبهظه، ووهن يشلّ حركته، قال الأعشى:

فأصبحتُ لا أقربُ الغانيا ... تِ مُزْدَجِراً عن هوايَ ازدجارا
وإنّ أخاكِ الذي تعلمينَ ... لياليَنا إذْ نَحُلُّ الجِفارا[1]
تبدّلَ بعد الصِّبى حِكمةً ... وقَنَّعهُ الشَّيبُ منه خِمارا[2]
أحلّ به الشيبُ أثقالَه ... وما اعترّه الشّيبُ إلاّ اعترارا[3]

لكنّ هذا المعنى يزعج شاعراً كهلاً كالأعشى، فلا يطيق تصوّره، بل يرتدُّ إلى الماضي كرة أخرى، فيخلع جبة الكهولة، وينقلب في طرفة عين شاباً يتصبّى الفتاة الحسناء، ويغريها بالوصال، ويخرجها من خدرها ليقول لها مُدِلّاً بشبابه الراحلِ:

فإمّا تَرَيْني على آلةٍ ... قَلَيتُ الصِّبى وهجرتُ التِّجارا[4]
فقد أخرجُ الكاعِبَ المستَرا ... ةَ من خِدرِها وأُشيعُ القِمارا[5]

وكأني بالشاعر المكتهل يغالب سير الحياة، ويحاول أن يستوقفها، أو يردّها إلى بدايتها فلا يستطيع، ثم يضطر بعد أن يقرّ بسلطان الزمان على الإنسان إلى التعامي عن الحاضر، والنظر في الماضي، فإذا الشيب قد ارتدّ سواداً، وإذا شعره الأسود المضمخ بالطيب ينسدل على وجه ناعم أملس لا غضون فيه، وإذا الكواعب يصغين إليه مشغوفات بصوته الرقيق، ويقبلن عليه مفتونات بشبابه الريّان. على هذا النحو تمثل امرؤ القيس نفسه شاباً بعد اكتهال، فقال:

ويا ربّ يومٍ قد أروح مرجّلاً ... حبيباً إلى البيض الكواعب أملسا[6]
يَرعنَ إلى صوتي إذا ما سَمِعْنَه ... كما ترعوي عِيطٌ إلى صَوْتِ أعْيَسا[7]

---

(١) الجفار: موضع بالبصرة.

(٢) خمار: ما تغطي به المرأة رأسها وكلّ ما ستر شيئاً فهو خماره. الصِّبى: الميل إلى لهو الشباب.

(٣) اعترّه: عرض له.

(٤) آلة: شدة. قليت: كرهت. التِّجار: تجار الخمر.

(٥) المستراة: الحسناء.

(٦) المرجل: المسرح الجمة المدهونها. الكواعب: ج كاعب وهي الجارية التي قد كعب ثديها أي نهد وارتفع. أملس: تاء شاب وقيل هو الخميص البطن أو النقي من العيوب.

يرعن إلى صوتي: يرجعن ويملن إليه حباً وكلفاً بي. كما ترعوي عيط: كما ترجع الإبل التي اعتاطت فلم تحمل سنتها وقيل هي الطوال الأعناق. الأعيس: البعير الأبيض الذي يضرب بياضه إلى الحمرة والشقرة.

إنّ في هذا النمط من الغزل ثورة تغالب فيها أنباض الحياة نذر الموت، ومحاولة لإيقاف حركة الزمن. وحسرة على الشباب الراحل، وشكوى من الشيخوخة القادمة، وإحياء لصور الماضي التي أخذت ألوانها تبهت، وأصواتها تخفت.

د ـ الخصائص العامة في الغزل الجاهلي:

إنّ تقسيم الغزل إلى أربعة الأنماط التي ذكرناها لم يكن أكثر من تقليب جوهرة واحدة على وجوهها المختلفة، فالمعدن واحد، والصور متعددة. ولهذا نستطيع أن نلمح في الغزل الجاهلي ـ على اختلاف أشكاله ـ خصائص عامة تجمع ما قسمناه، أبرزها أصالته وصدقه، واصطباغه بالصبغة الفردية، وصراحته، وقدرته على التعبير عن صلة الإنسان بالبيئة، والواقعية في رسم صوره، ورقة أسلوبه.

الأصالة والصدق

١) ـ أمّا الأصالة والصدق فقد أشرنا إليهما في مطلع حديثنا عن ارتباط هذا الغرض بأشدّ الغرائز البشرية قوة في الأجساد والنفوس. فهو التعبير الراقي عن غريزة الجنس، والشكل المهذب لارتباط الذكر بالأنثى، وربما كان التعبير عن معانيه لدى العرب الجاهليين أبلغ وأصل مما نجده لدى الشعوب القديمة الأخرى، لاقتصار العرب على فن واحد، هو الشعر، ولتسخير القدر الأكبر من الشعر لغرض واحد هو الغزل، ولبراءة العرب من انحراف الغرائز الذي عرفته الشعوب الأخرى. فقد كان الشاعر الجاهلي يجد متعته الكبرى في لزوم المرأة محادثة ومعابثة وممازحة ومطارحة. قال طرفة بن العبد في الحديث عن لذّاته:

وتقصير يوم الدّجن والدّجن معجبٌ ... ببهكنةٍ تحتَ الطّراف المعمّدِ

وربما كان لأصالة الغزل مظهر آخر هو طغيانه على الأغراض الأخرى، وانبثاقه من نفوس الشعراء انبثاقاً فطرياً يلتقون عنده، ويجمعون على الاحتفال به، أمّا الأغراض الأخرى فقد كانت ذيولاً تمتد خلفه، أو أغصاناً تتفرع منه، لا يطرقها الشاعر إلّا إذا تهيّأ له الباعث على طرقها.

الفردية

٢) ـ وأما اصطباغه بالصبغة الفردية فمردود إلى اختلاف الشعراء في الطبائع والأهواء والبنية الفكرية، إذ تجد فيهم العفيف الشريف الذي يتغزّل ولا يتبدّل كزهير وعلقمة، وتجد فيهم الماجن الجريء الذي يهتك الستر ولا يبرأ من العهر كالأعشى وامرئ القيس، لكنّهم جميعاً لم يَلغوا في الفاحش البذيء من ألفاظ السّوقة.

الصراحة والوضوح

٣) ـ وثالث خصائصه الصراحة والوضوح، فقد كان الشاعر الجاهلي يعبر عمّا في نفسه من ميل إلى الأنثى، وعمّا تراه عينه من محاسن تعبيراً صريحاً واضحاً، يصوّر فيه أعضاء الجسم، ويقرن مفاتن الجسد بجمال الطبيعة، يصف الثغر والنحر، والقد والنهد، والبطن والكشح، ويحاول أن يتصيد من الطبيعة مايلائم هذه الأوصال من صور توضح المشهد وتحركه وتلونه، في غير مواربة ولا غموض.

شديد الصلة بالبيئة

٤) ـ ومن سمات الغزل الجاهليّ قدرته على التعبير عن البيئة الجاهلية، وإبرازه صلة الإنسان بالأرض. ولو عدت إلى المحاسن التي وصفها الجاهليون لوجدت صورهم كلّها أو جلّها ـ نستثني بعض الصور الحضرية ـ منتزعة من نباتهم وحيوانهم وسمائهم وصحرائهم، فالأعناق والأحداق من الظباء والمها، والقدود والخدود من الشجر والزهر، والأرداف لينة كالكثبان، والثغور براقة كالدّر، والشعر متداخل الضفائر كقنو النخلة.

الواقعية الفنية

٥) ـ والتصاق الشعر بالبيئة يفضي إلى خصيصة أخرى من الغزل هي الواقعية الفنية في التصوير. فقد حرص شعراء الغزل على المقاربة بين المشبه والمشبه به، وأسرفوا أحياناً في هذا الحرص، حتى جاؤوا بالقبيح الجافي كما فعل امرؤ القيس في تصوير أنامل فاطمة، إذ شبه الأنامل بالدود مرة، وبالمساويك أخرى، وهو على غير هاتين الصورتين قادر:

وتــعــطو برخصٍ غيرِ شثــنٍ كأنّــه   أساريعُ ظبْيٍ أو مساويكُ إسْحلِ [1]

الرقة والعذوبة والرشاقة

٦) ـ ولعل أظهر خصائص الغزل الجاهليّ رقة النسيج، وعذوبة اللفظ، ورشاقة العبارة، فلو قرنت الغزل الجاهليّ بالأغراض الأخرى لوجدت الغزل يُحاك من أسلاك دقيقة سحيلة ناعمة كخيوط الحرير، والأغراض الأخرى تحاك من خيوط غليظة مبرمة حتى تغدو عباراتها كالدروع المضاعفة النسج. ولو أنشدت بعض المقطّعات الغزلية لرقصت الألفاظ بين شفتيك، كأنّها أجنحة الفراش، وحسبنا دليلاً على ما نزعم تلك الرائية المنسوبة إلى المنخّل اليشكري:

ولــقــد دَخَــلْتُ على الــفــتــا   ةِ الخِــدْرَ في الــيــوم المــطير
الــكــاعــبِ الحــســنــاءِ تر   فُلُ في الــدّمَــقْس وفي الحــريــرِ [2]

---

(١) تعطو: تتناول. الرخص: اللين الناعم. شثن: غليظ. أساريع: دود البقل. ظبي: اسم مكان. إسحل: نوع من الشجر دقيق الأغصان.

(٢) الدّمقس: الدّيباج أو الكتّان.

فدفعتُها، فتدافعتْ مَشيَ القَطاة إلى الغدير
ولثمتُها، فتنفَّستْ كتنفّس الظَّبْيِ الغرير[1]

أصغِ ـ وأنت تنشد ـ إلى إيقاع هذه الألفاظ (الخدر، ترفل، تدافعت. . .) ثمّ إلى تكرار حرف الراء في القوافي، وهمس السين والتاء في الحشو، واقرن هذه الأصوات بأصوات قطعة أخرى في غرض آخر لتقف على الحسّ الرهيف الذي تمتع به شاعر يعيش أخشن عيش في مناخ صحراوي قاس، وأثر المرأة والغزل في تهذيب الألفاظ، وتشذيب الأسلوب من القبيح المستكره.

(١) الغرير: الصغير

مراجع بحث الغزل

١ - تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام — د. شكري فيصل

٢ - جوهر الكنز — أحمد بن اسماعيل بن الأثير

٣ - ديوان الأعشى — شرح وتعليق د. محمد محمد حسين

٤ - ديوان امرئ القيس — ت محمد أبو الفضل ابراهيم

٥ - ديوان النابغة — ت محمد أبو الفضل ابراهيم

٦ - الشعر والشعراء — لابن قتيبة ت شاكر

٧ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي — د. نصرت عبد الرحمن

٨ - العمدة — ت محيي الدين عبد الحميد

٩ - الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية — د. سامي الدهان

١٠ - المفضليات — ت وشرح أحمد شاكر وعبد السلام محمد هارون

الفصل الثالث

الفخر والحماسة

[الفخر لغة واصطلاحاً، طبيعة الفخر وعوامل ازدهاره في العصر الجاهلي، الفخر الفرديّ وأهم معانيه وصوره، الفخر القبليّ وأهم معانيه وصوره، الخصائص العامة.]

آ ـ الفخر والحماسة لغة واصطلاحاً:

الفخر في اللغة

الفخر في اللغة «التمدّح بالخصال والافتخار وعدُّ القديم... والتفاخر التعاظم، والتفخّر التعظم والتكبر... وهو نشر المناقب وذكر الكرام بالكرم» «والحماسة: المنع والمحاربة. والتحمّس: التشدّد. والحماسة: الشجاعة. والأحمس: الشجاع والشديد الصلب في الوغى والقتال. وسميت قريش وكنانة حمساً لتشددهم في دينهم في الجاهلية».

الفخر في الاصطلاح

والفخر في الاصطلاح النقديّ غرض من أغراض الشعر ينطوي على زهو الشاعر واعتزازه بنفسه وقومه. وهو وليد الأثرة والإعجاب بالذات. وإذا كان الإنسان مفطوراً على حبّ نفسه والإدلال بها وبمآثرها فالشاعر المتميز برهافة الحسّ، وفصاحة اللسان وجمال التعبير والتصوير أقدر من سواه على التفاخر وأجدر به. قال ابن رشيق «الافتخار هو المدح نفسه إلّا أنّ الشاعر يخصّ به نفسه وقومه. وكلّ ما حسن في المدح حسن في الافتخار. وكلّ ما قبح فيه قبح في الافتخار».

دوافع الفخر

ب ـ طبيعة الفخر وعوامل ازدهاره في العصر الجاهلي:

المجتمع القبلي وأثره

ربّما كان لطبيعة المجتمع القبلي أثرها القويّ في نزوع الشاعر الجاهلي إلى الفخر. ففي هذا المجتمع البدوي يقدّر الناس الحميّة والأنفة والعزة وقوة العضل والعصب، والصبر على المكاره، ويتغنّوْن بالشجاعة والاندفاع وحماية العرض، والذود عن الحمى،

فتتحول هذه المعاني والقيم إلى دستور أو ما يشبه الدستور يلتزمه البدو، ويتواضعون على الأخذ به.

وإذا كان الغزل متصلاً بغريزة الجنس، فالفخر مرتبط بغريزة لا تقلُّ عنها قوة، وهي حبّ البقاء، والصراع في سبيل الحفاظ على الحياة، فالغزل يعبر عن حبِّ البقاء بحبِّ المرأة، والفخر يعبر عن هذا الحبّ بحب النفس، فكلاهما نابع من التعلق بالحياة مسخَّرٌ للحفاظ عليها، دائر في فلكها، هادف إلى حمايتها من الضعف والانقراض.

ولهذا نجد الفخر والحماسة من أبرز أغراض الشعر الجاهلي، وأشدّها تأثيراً في الأغراض الأخرى كالمدح، ووصف الحرب، والرثاء، ونجده كذلك يطغى على هذه الأغراض، ويطويها تحت ضِبْنه، كأنّها أبعاض منه، أو فروع له. وحسبنا دليلاً على ما نزعم أنّ المجموعات الشعرية التي عنيت بجمع الشعر القديم سميت باسم الحماسة على ما فيها من تعدّد في الأغراض، وتشعُّب في المعاني. وأشهر الحماسات حماسة أبي تمام، وحماسة البحتري، والحماسة البصرية، وحماسة ابن فارس المحدثة، وما أغفلناه كثير. وأمّا المجموعات التي اختار لها رواتها وجامعوها عنوانات أخرى: كالأصمعيات والمفضليات والوحشيات والمنصفات فالحماسة والفخر أبرز أغراضها، وأكثر قصائدها ومقطّعاتها قدراً ومقداراً.

ومما ساعد على ازدهار هذا الغرض في العصر الجاهليّ (أيّام العرب)،. وما كان يجري فيها من ملاحم يتطاحن فيها الفرسان، وينبري فيها الشعراء للشعراء في مفاخرات ومنافرات لا تقلّ احتداماً واضطراماً عن المعارك التي تسبقها وتلحقها.

وإذا كان صدق الشاعر مرهوناً بعمق التجربة التي يصوّرها فشعر الفخر والحماسة من أصدق الشعر العربي عاطفة لأنّه من أعمقه تجربة، ولأنّ أكثر الشعراء الذين نظموا هذا الشعر فرسان أشدّاء يطاعنون بالأسنة والألسنة، بل إنّ كثيرين منهم كانوا يرتجلون المقطّعات، أو يرتجزون الأراجيز، وهم في حلبات الصراع، يروعون بها الخصوم، ويستثيرون الحميّة، ويحرضون على الكرّ والفرّ، ويتغنّون بالأمجاد تالدها والطريف، ثمّ يصبح ما يقولون مثلاً أعلى تقدّسه القبيلة غاية التقديس.

ولو خطر لك أن تستخلص الفخر والحماسة من دواوين الشعر الجاهلي ومجموعاته لانتزعت من كلّ غرض أقوى ما فيه، فأنت مضطر إلى انتزاع ما يصور بطولة الممدوح، ومآثر المرثيّ، واندفاع الصياد، وجَلَد الجياد، وصلابة النوق، ومضاء السيوف، وطعان

كثرته وطغيانه على الأغراض الأخرى

عوامل ازدهار الفخر

قوة العاطفة

الأسنة. بل أنت مضطر الى استخلاص القيم والصور والمشاعر والمثل العليا التي بها تصبح المعاني المجردة فناً رفيعاً، وشعراً عظيم التأثير.

ولمّا كان هذا اللون من الشعر توءم البطولة، فقد تلقّته نفوس الأعراب بالقبول، وحفظته قبل غيره، وناطت به وجودها، واستمرار هذا الوجود، وجعلته السلك الذي ينتظم ماضيها وحاضرها، ويرسم السُّبل التي يسلكها مستقبلها. فشاعت بشيوعه روح الفروسية، وانطفأت بتوهّجه روح التخنّث، وغدت كلّ قبيلة تنشّئ ناشئتها على الأخذ به، والتحلّي بخصاله كالشهامة، والاستبسال، وإدراك الثأر، والأنفة من الذلّ، واحتقار الجبن، والتحرر من شركيْ الضعف والخوف.

وفي هذا اللون من الشعر يمتزج الفرد بالجماعة امتزاجاً تاماً، وتتضخم الذات، لكنّها ـ على تضخمها ـ تذوب في الكيان العام للقبيلة، كما تندفع ألسنة اللهب من قمم البراكين متعالية أوّل الأمر، ثم تنساح على السفوح لتصل حممها إلى ما يحيط بها بعد ذلك، فتلهبه. وشعر الفخر ينبع من إعجاب الشاعر بنفسه، ويصب في المجرى القبلي الواسع، ولذلك كرهت العرب التكبر والخيلاء والصلف والعنجهية والعجرفية من الناس، وقبلتها من الشعراء، ولم تجد بأساً في مبالغات الفخر وانتفاخه، لأنّها لو وجدت في ذلك كلّه أو بعضه غروراً بغيضاً لا تسيغه، أو طموحاً عريضاً لا ترضى عنه لخضد غيرها شوكتها، وهانت على الناس.

جـ ـ الفخر الفردي وأهم معانيه وصوره:

يمكن تقسيم الفخر إلى قسمين: فخر فرديّ، وفخر قبليّ. أمّا الفخر الفرديّ فمبعثه إعجاب الشاعر بنفسه، وادّعاؤه تفوّقه على مَنْ حوله، وقدرته على تهديد الناس بسلاح لا يملكون مثله، يرفع به ويضع، ويعد ويتوعّد.

١ ـ الشعر والفصاحة:

فالمفخرة الأولى التي يعتزّ بها الشاعر، ويبزّ غيره من الناس لسانهُ الذّرب، وقوافيه المنقضة على الخصوم كالصواعق، وقدرته على أن يفري بلسانه ما لا يستطيع السيف أن يفريه. وكلّما أصبح الشاعر ذا شهرة وتمكّن من فنه كان سلطانه على الناس أشدّ، ونزاله في مضمار المنافرة أضرى. فإذا احتدم التفاخر بين شاعرين بلغ اعتزاز الشاعر

شغف العرب بالفخر

الفخر مدرسة المكارم والمحامد

امتزاج الذات الفردية بالذات القبلية فيه

دوافع الفخر الفردي

معانيه

الفخر بالشعر والتمكن فيه

بشعره قمة العنف، وغاية التحدي، لإدراكه أنّه ينازل قرناً له مثل سلاحه، وندّاً لديه الفصاحة في القول واللّدد في الخصومة. فاخر النابغة الذبياني يزيد بن عمرو بن الصعق ـ وكلاهما شاعر ـ فرماه بالضلال والزيغ عن الحقّ، وبالعجز عن الفخر، وهدّده بقوافيه القادرة على صعقه وسحقه. وأيّ شاعر يستطيع أن يفاخر النابغة، وهو شيخ عكاظ، وفحل القصيد، وخصمه أمامه كالفصيل الهزيل:

لعمرك ما خشيت على يزيدٍ ... من الفخر المُضَلّل ما أتاني(١)
فحسبك أن تُهاض بمُحْكَماتٍ ... يمرُّ بها الرّويُّ على لساني(٢)
يصدّ الشّاعر الثُّنيان عني ... صُدودَ البكر عن قَرْمٍ هجانِ(٣)

وإذا خالط الفخر بالشعر مدح العظماء لان، وانكسرت شرّته، وآثر المسالمة على المخاصمة، وخلع الشاعر على فخره جناحين يطيران به إلى الممدوح، ويردان به الأسماع، وينشران ذكره في الآفاق. قال المسيب بن علس:

الفخر بالقدرة على حل المعضلات

فلأهدينَّ مع الرّياح قصيدةً ... مني مُغَلْغَلةً إلى القعقاع(٤)
تردُ المياهَ فما تزال غريبةً ... في القوم بين تَمثُّلٍ وسَماعِ(٥)

وإدلال الشاعر بشعره حمله على الإدلال بالعقل الذي ينظم الشعر، والرأي القادر على فهم المشكلات وحلّ المعضلات. قال عبدة بن الطيب:

وثَنيَّةٍ من أمر قومٍ عَزّةٍ ... فرَجَتْ يداي فكان فيها المطْلَعُ(٦)

الفخر بجودة الرأي

وأحسن الرأي ما قمع الباطل، ومحق الخَرَق، وأصحاب الرأي في مجتمع محارب كمجتمع الجاهلية قلة، ولذلك اعتدّ ثعلبة بن صعير بذكائه لأنّه استطاع بمنطقه السليم أن يسكت المتفيهقين، فأخرج ما في قلوبهم من دخائل، ودحض ما في عقولهم من ترّهات:

---

(١) المضلل: الذي يضل صاحبه وكذلك الذي ينسب إليه الضلال.

(٢) فحسبك أن تهاض: كفاك أن تخزى وتذل والهيض كسر بعد جبر. يمر بها الروي: يجري ويسهل والروي آخر حرف صحيح في البيت.

(٣) الثنيان: الذي دون البدء والبدء: السيد. القرم: الفحل الكريم، الهجان: الإبل البيض.

(٤) مع الرياح: أي تذهب كلّ مذهب، مغلغلة: يتغلغل بها الناس لحسنها ويسلكون بها كلّ غامض.

(٥) غريبة: ليست من قول شعرائهم.

(٦) ثنية: عقبة. عزة: صفة لثنية أي صعبة وبكسر العين صفة للقوم أي الأعزة ومعنى البيت: جئت إلى أمر ليس فيه مسلك ففرجته برأيي وحذقي في الأمور.

ولــرب خصـــم جاهــديـن ذوي شَذاً   تقــذي صُدورهُــمُ بهترٍ هاتِــرِ[1]
لُدٍّ ظأرتُهــمُ على ماســاءَهــمْ   وخَســأتُ باطـلَهُمْ بحَقٍّ ظاهــرِ[2]

والفخـر بالشعر موصول النسب بحلاوة الحديث، وطلاوة السمر، وقد يتخذ الشاعر الجاهليّ مأثرته تلك شفيعاً له عند المحبوبة، أو زينة يتحلّى بها ليفوز بإعجابها به، وإيثارها له. ولبيدٌ في هذا الموقف كان حريصاً على أن يكون المحدث الفصيح، والسيّد الكـريم، يصـل من يستحق القطيعة، ويبيت مع سماره في الليالي الهادئة، يحدثهم فيصغون، وينشدهم فيطربون، ويريق لهم الخمر فيشربون. إنّه درّة العقد في هذا المجلس الذي ينتظمه الشعر، فكيف لا يملأ عين نوار وقلبها؟.

أولم تكـن تدري نَوَارُ بأنّـني   وَصّـالُ عَقْـدِ حبـائـلٍ جَذّامُـهـا[3]
بل أنـت لا تدريـن كم من ليـلةٍ   طَلْقٍ لذيـذٍ لهوُهـا ونِـدامُـهـا[4]
قد بتُّ سامِـرهـا وغـايـةَ تاجـرٍ   وافـيـتُ إذ رُفـعـتْ وعَـزّ مُدامُـهـا[5]

٢) صلة الخمر بالفخر:

وليست الخمرة مفخرة في ذاتها، وإنّما في دلالتها على الكرم. وأحسن الشعراء مفاخرة بها عنترة بن شدّاد، فقد أدرك بفطرته السليمة ما تقود إليه أمُّ الكبائر من سقوط في الفـاحشـة، وذهـاب بالهيبة، وإضاعة للوقار، وثلم للشرف، ففخر منها بصلتها بالكرم، والتزم الحفاظ على الفضيلة بعد الصحو، فقال:

فإذا شربـتُ فإنّـني مستـهـلكٌ   مالي وعِـرضي وافـرٌ لم يُكْـلَمِ
وإذا صحـوتُ فما أقصّر عن ندىً   وكـما علمـتِ شمائـلي وتـكـرُّمـي

وعنترة في هذا المضمار فوق طرفة بن العبد، لأنَّ طرفة تباهى بملازمة الحانات، فقال:

فإن تبـغـني في حلقـة القـوم تلقـني   وإن تلتمسني في الحـوانيتِ تصـطدِ[6]

ولأنّ طرفـة أدمن الشراب حتى أغرق فيه الرجولة، وبدّد المال، وقطع صلته بالناس، فانتبذه قومه، وتجنبوه كما يتجنبون المجذوم والأجرب:

---

(١) الخصم يقال للمفرد وللجمع.

(٢) لدّ: ج ألدّ وهو الشديد الخصومة. ظأرتهم: عطفتهم. خسأت: زجرت ودفعت.

(٣) الحبائل: ج حبالة وهي مستعارة هنا للعهد والمودة. جذّام: مبالغة جاذم وهو القاطع.

(٤) ليلة طلق: ساكنة لا حرّ فيها ولا قر. الندام: ج نديم والمنادمة أيضاً ويجوز هنا الوجهان.

(٥) السامر: الساهر المتحدث. غاية تاجر: الغاية: راية ينصبها الخمّار ليعرف مكانه والتاجر: الخمّار. وافيت: أتيت. المدامة: الخمر.

(٦) تبغني: تطلبني. الحوانيت: ج حانوت بيت الخمّار. يريد بقوله أنّه سيد لاهٍ.

وما زال تَشرابي الخمورَ ولذّتي — وبيعي وإنفاقي طريفي ومُتلدي[1]
إلى أن تحامتني العشيرةُ كلّها — وأُفردتُ إفرادَ البعيرِ المعبَّدِ[2]

وعنترة اعتصم من السكر بالصحو، ومن التبذير الممقوت بالكرم المحمود، وتجلّد فحفظ له التجلد منزلته بين الناس.

٣ ـ الأنفة:

والإعراض عن الخمر والتجلّد أمام الشهوات ضرب من ضروب الأنفة، والصبر على العسر من خصال الرجال، ودليلٌ على قوة العصب، واحتمال الصعاب، وعبيد اللّه ابن عبد العزى كان من زمرة الأشداء المفاخرين بالجلادة وطلاقة الوجه، وتوازن الملكات والأنفة من السؤال، فخر بذلك فقال:

وإنّي لأستبقي إذا العسرُ مسّني — بشاشة نفسي حين تُبلى المنافعُ

والزهادة في الغنائم مظهر آخر من مظاهر الرفعة، واكتمال الرجولة، وأجدر المطامع بالانتباذ ما جرَّ على الطامع هواناً، أو رماه بفاحشة، ولذلك أنف ابن عبد العزى من التهافت على الرغاب، فقال:

وأعرضُ عن أشياء لو شئتُ نلتها — حياءً إذا ما كان فيها مقاذعُ[3]

غير أنّ أنفة عنترة أدّل على المروءة وألصق بالنخوة لارتباطها بالبطولة. فقد لفظ ما لم تكن العرب تلفظه، إذ أعرض عن الغنائم. إنّ واجب الفارس عند عنترة حماية الضعفاء، والدفاع عن العرض لا الظفر بالسَّلَب، وحظّه من المعركة التضحية لا الربح:

هلّا سألتِ الخيلَ يا بنةَ مالكٍ — إنْ كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي
يُخبِرْك مَنْ شهد الوقائعَ أنّني — أغشى الوغى وأعِفُّ عندَ المغنمِ

٤) الكرم:

والحديث عن الأنفة يقودنا إلى الحديث عن الكرم، لأنّها صورة من صوره. وللكرم في العصر الجاهلي صور كثيرة، أرقاها أن يكون الكرم إنقاذاً من الموت، أو حفاظاً على حياة الجائع، أو أن يجوع الكريم ليشبع المحتاج، رسمَ هذه الصورةَ السامية عروةُ بن الورد حين خُيِّل إليه أنّه يطعم العُفاة قطعاً من جسده، ويُلهي معدته عن

جمال الصعاب

الزهد في الغنائم

تعدد صور الكرم

---

(١) الطريف: المال الحديث. المتلد: المال القديم.

(٢) المعبد: البعير الذي جرب فذهب وبره.

(٣) مقاذع: فحش.

الطعام بجرعة من ماء بارد:

أقسّم جسمي في جسوم كثيرة ... وأحسو قَراحَ الماءِ والماءُ باردُ[1]

وبلغ الشاعر الجاهليّ قيس بن عاصم قمة الجود حينما رفض أن يصيب من طعام لا يصيب معه منه جليس يؤاكله، فقال لزوجته:

إذا ما عملتِ الزّادَ فالتمسي له ... أكيلاً فإنّي لستُ آكله وحدي

وللمفاخرة بالكرم صور وآداب وشعائر التزمها شعراء العرب. أوّلها بشاشة الوجه، وملاطفة الضيف، وقرى الضيف بالكلام قبل الطعام، وإيناسُه بالمسامرة، وتجنيبه المنّ والأذى. قال عروة بن الورد:

سلي الطارق المُعترَّ يا أمّ مالكٍ ... إذا ما أتاني بين قِدري ومَجْزري[2]

أيُسفرُ وجهي؟ إنّه أوّلُ القِرى ... وأبذُلُ معروفي له دون مُنكَري[3]

والثانية الترحيب الصادق. والإجابة السريعة، وبذل الخير في غير بطء ولا تردد، وبسط اليد إلى أقصى حدّ، قال إياس بن الأرتّ:

وإني لقوّالٌ لعافيّ مرحباً ... وللطالبِ المعروفِ إنّك واجدُهْ[4]

وإنّي لمَمّن يبسطُ الكفّ بالندى ... إذا شَنِجتْ كفُّ البخيل وساعِدُهْ[5]

والثالثة أن يستبدل الشاعر بالمال محمدة، وأن يربح بالعرض الزائل مفخرة لا تزول. قال المثلّم بن رياح المرّي:

إني مقسّم ما ملكتُ فجاعلٌ ... أجراً لآخرةٍ ودنيا تنفعُ

والرابعة أن يدعو الشاعر الجَفَلَى، وأن يعلن هذه الدعوة في الخافقَيْن، ووسيلة الإعلان ـ على بساطتها ـ من أنجع الوسائل في اجتذاب الضيوف، وهي أن توقد النار على شرف، وأن تركز عليها قدر ضخمة فعمة، يراها أهل الأرض كافة، فيقبلون مستبشرين. قال عوف بن الأحوص:

مُبرَّزةٌ لا يُجعَلُ السّترِ دونها ... إذا أُخمِد النيرانُ لاح بشيرُها[6]

(١) حسا الماء: شربه شيئا بعد شيء. القراح: الصافي الخالص مما يشوبه.

(٢) الطارق: الآتي ليلاً. المعتر: المتعرض دون أن يسأل. بين قدري ومجزري: أي إذا أتاني في موضع الضيافة أعطيته إما لحماً نيّاً وذلك من مجزري وإمّا مطبوخاً من قدري.

(٣) أسفر وجهه: أظهر البشاشة. أنّه أول القرى: أي أنّ بشاشة الوجه أولّ الإكرام.

(٤) عافيّ: قاصدي.

(٥) شنجت: تقبضت.

(٦) مبرزة: يعني النار. بشيرها: ضوؤها يبشر الناظر إليه ويستدلّ به على الخير.

ومن أغرب الصور التي يتراءى في قسماتها كرم الشاعر الجاهلي دعوته الذئاب الضواري إلى طعامه، فإذا أضرم النار، وشرع بشيّ اللحم، أقبل نحوه ذئبٌ أطلس يعسل ويتلصّص، ثم يغريه كرم الشاعر فيدنو من النار، حينئذٍ يستقبله الشاعر استقبال الضيف، ويجالسه، ويلقي إليه فلذة من اللحم، ويسرّ بسروره، ويعجب بجراءته، ويراه بطلاً عائداً من غزوة مظفرة. قال المرقّش الأكبر:

ولّما أضأنا النارَ عندَ شوائِنا ... عَرَانا عليها أطلسُ اللّون بائسُ(1)

نبذت إليه حُزَّةً من شوائنا ... حياءً، وما فُحشي على من أجالسُ(2)

فآضَ بها جذلانَ ينفضُ رأسَه ... كما آبَ بالنَّهبِ الكميُّ المُحالِسُ(3)

٥) الشجاعة:

ومن مفاخر الشعراء في العصر الجاهلي الشجاعة. ولها في حياتهم دواع قوية تلحُّ عليهم إلحاحاً، وتملي عليهم نمط السلوك الذي تقتضيه طبيعة هذه الحياة. فأرضهم - على اتساعها - فلوات موات، قليلة الأقوات، تخصب اليوم، وتجدب غداً، والمرع منها مطمع الطامعين القادرين على حمايتها. ومن لم يجرد السيف دون حِماه طرد منه إلى الأرض القفر وسيقت أنعامه، وسبيت نساؤه، ولزمه العار مدى الدهر. ولهذا كان العرب متحفزين للنزال تحفزاً دائماً، فمتى استنفر الشاعر منهم للذود عن حوضه نفر، ونزا على جواده، متوشحاً بلجامه، مستعداً للقتال. قال لبيد:

ولقد حميْتُ الحيّ تحملُ شِكّتي ... فرَطٌ، وشَاحي إذ غَدَوْتُ لجامُها(4)

وحماية الحيّ، عند عنترة، مفخرةٌ عظيمة، تعدل الحسب والنسب أو تفوقهما، إنّها أصل من لا يقرُّ الناس بأصله، وشرفٌ يباهي به جُبَناءَ الأشرافِ من ذوي العمومة والخؤولة:

إنّي امرؤ من خير عبس منصباً ... شطري، وأحمي سائري بالمنصلِ

وإذا الكتيبةُ أحجمتْ وتلاحظت ... أُلفيت خيراً من معمّ مخولِ

وربما كان الدفاع عن الظعائن أروع ما يفخر به الشاعر الجاهلي، وأعظم مظاهر الشجاعة توهُّجاً، وإثارة للنخوة العربية، لأن الشاعر بدفاعه عن الظعينة يحمي

---

(١) عرانا: أتانا طالباً معروفنا. أطلس اللون: عني به الذئب أراد أنّه أغبر إلى سواد.

(٢) حزة: قطعة.

(٣) آض: رجع. جذلان: فرح نشيط. النهب: الغنيمة. الكمي: الشجاع الذي يستر شجاعته لوقت الحاجة. المحا الشديد الذي لا يبرح مكانه في الحرب.

(٤) شكتي: سلاحي. فرط: متقدمة سابقة.

عرضه، ويصرع خصمه، ويفوز بإعجاب محبوبته، فتخالط الشجاعة الحبّ. «خرج دريد بن الصّمة في فوارس من بني جشم، يريد الغارة على بني كنانة. فلما كان بواد لبني كنانة رُفِعَ له رجلٌ من ناحيةِ الوادي معه ظعينة» وتاقت نفسه إلى انتزاع الظعينة من حاميها ربيعة بن مكدم، وهو لا يعرفه، فأرسل دريد فارساً ممّن معه، وأمره بأسر الظعينة، فقتله ربيعة، ونجا بصاحبته. فأتبعه دريد فارساً ثانياً فصرعه ربيعة وهو يرتجز:

خلّ سبيل الحرة المنيعهْ إنّك لاق دونها ربيعهْ
في كفه خطيّة مُطيعهْ أولا فخذها طعنةً سريعهْ[1]
فالطعن مني في الوغى شريعهْ

ثم أتبعه ثالثاً فصرعه، ونجا بالظعينة، حتى أبلغها مأمنها. فأعجب به دريد ابن الصّمة أيّ إعجاب. وكان العرب ـ على شجاعتهم ـ يكرهون أن يجوروا على الناس، أو أن يجور عليهم الناس، يقول عامر بن الطفيل:

ألم تعلمي أنّي إذا الإلفُ قادني إلى الجور لا أنقادُ والإلفُ جائر

لكنهم لم يكونوا يفرّطون بحقهم، أو يغفلون عن تِرّاتهم، بل كانوا يثأرون ويسرفون في الانتقام ومن الشعراء الذي فاخروا بالثأر من العدّو باعث بن صريم اليشكري. فقد لبث ـ قبل أن يقتصّ من بني أسيّد قتلة أخيه ـ يتميز من الغيظ، فانقض عليهم، وقتل قتلة أخيه، وأجرى من دمائهم ما يملأ الدّلاء الواسعة، ويفرغ الصدر من حقده المتسعّر:

سائل أسيّد هل ثأرتُ بوائلٍ أم هل شفيتُ النفس من بَلْبالِها[2]
إذ أرسلوني مائحاً بدلائهم فملأتُها عَلَقاً إلى أسبالِها[3]

وقصة الأخذ بالثأر سلسة دامية الحلقات، يعقب بعضها بعضاً، وفي كلّ حدث من أحداثها المفجعة تراق دماء، وتذرف دموع، وتنشد قصائد ومقطّعات. ومن أشهرها مقتل كليب بن ربيعة برمح جسّاس بن مرّة، ثم مقتل جسّاس بطعنة من رمح الهجرس ابن كليب. ومنها الدماء التي أريقت يوم داحس والغبراء، وما أعقب هذا السباق المشؤوم من إزهاق أرواح، ونظم أشعار، تجد فيها الحزن طيّ الفخر، والندم يمازج

(١) خطيّة: رمح.
(٢) بلبالها: اهتمامها بطلب الثأر.
(٣) مائحاً بدلائهم استعارة يريد طالباً بثأرهم. والعلق: الدم الجامد. أسبالها: أعاليها.

التشفّي، والحسرة تخالط الشماتة، لأنّ القاتل والمقتول من عبس وذبيان فرعيْ غطفان. أصغ إلى قيس بن زهير كيف يفاخر بالثأر من ابني بدر: حَمَل وحذيفة، تدرك أن حزنه عليهما يعدل شماتته بهما. وأنّى للمرء أن يفاخر ببتر إحدى يديه؟ إنّها الجاهلية بقيمها المتناقضة، فهي لا تحتكم إلى أحلام تفكر، ورويّة تنظر في عواقب الأمور، بل إلى نفوس تجيش، فيفضي بها جيشانها إلى الحميّة الرّعناء، فتقتل ثم تندم، يقول قيس:

شفيت النفسَ من حمل بن بدر — وسيفي من حذيفة قد شفاني
شفيتُ بقتلهم لغليل صدري — ولكنّي قطعت بهم بناني

وفي هذا المجتمع المتفجّر حماسةً كان يظهر أحياناً عقلاء يحاولون أن يقمعوا هذه الهيجة الغاضبة، كالحارث بن عوف، وهرم بن سنان، والحارث بن وعلة الجرمي، لكنّهم لم يكونوا قادرين ـ وهم القلّة العاقلة ـ على مجابهة الكثرة الجاهلة، إلّا في أحيان قليلة. فالحارث بن وعلة فوّق سهمه وأوشك يرمي به قتلة أخيه أميمة، ثم تذكّر أنّ القتلة من قومه، فإن أطلقه كان كمن يطلق السهم من قوسه على نفسه، أو يبتر ساعده بسيفه، فأحجم، ووجد أنّ العفو من شيم الكرام. فقال:

قومي هم قتلوا أميمَ أخي — فإذا رميتُ يُصيبني سهمي
فلئن عَفوتُ لأعفوَنْ جللاً — ولئنْ سطوتُ لأوهنَنْ عظمي[1]

٦) الفخر بمكارم الأخلاق:

عرف المجتمع في العصر الجاهلي ـ على جاهليته ـ فضائل بلغت الغاية في السموّ والنبالة، تمسح عن الوجه العربي غبار الصراع، ووضر الثأر، وتفثأ حمّيا الرعونة، وتهب هذا المجتمع شكلاً راقياً من أشكال الترابط الإنساني، والتوازن الخلقي، والاستقرار الاجتماعي، كالوفاء وحماية الجار. وهذه الفضائل مرتبطة بطبيعة الحياة البدوية، ففي البداوة مخاطر تخيف الضعيف، فتلجئه إلى القوي القادر على حمايته. وفي مثل هذا الموقف تفوق الكلمة الحازمة التي يقطعها الشاعر على نفسه معاهدة أو حلفاً بين دولتين.

حماية الجار

لجأ إلى الشاعر أبي حنبل الطائيّ رجل اسمه سيّار، ففتح له الشاعر قلبه وداره، وبسط عليه جواره، فأمن سيّار بعد خوف، واستقرّ بعد تنقل ففخر الطائي بذلك وقال:

(١) جللاً: عظيماً أي عفواً عظيماً. سطوت: بطشت. أوهنن: أضعفن

لقد بلاني على ما كان من حَدَثٍ عند اختلاف زِجاج القوم سيّارُ[1]
قد كان سِرٌّ، فحلّوا عن حمولتكم إني لكلّ امرئٍ من جاره جارُ[2]

وفي وفاء السموءل مثل نادر من أمثلة التضحية والوفاء، وقصة جديرة بالذكر، خلاصتها أنّ امرأ القيس لمّا أراد المضيّ إلى قيصر أودع عند السموءل دروعاً وأسلحة وأمتعة. فلما مات امرؤ القيس أرسل ملك كندة يطلب الدروع والأسلحة، فقال السموءل: لا أدفعها إلّا إلى مستحقّها. فقصده الملك بعسكره، فدخل السموءل حصنه، وامتنع به، فأخذ الملك ولد السموءل رهينة، وهدده بقتله إن لم يدفع إليه دروع امرئ القيس وسلاحه، فأبى، فذبح الملك الولد. ولما جاء الموسم، وحضر ورثة امرئ القيس دفع إليهم الشاعر الدروع والسلاح، وقال مفاخراً:

وفيتُ بأدرع الكنديّ، إنّي إذا ما خانَ أقوامٌ وفيتُ

ومن المكارم التي فاخر بها الشعراء رجاحة العقل، وسعة الصدر، ولا يقتصر الفخر بهما على الشيخ الوقور كزهير بن أبي سلمى، بل يعدوه إلى الفارس البطل كدريد ابن الصمة، والصعلوك المنبوذ كالشّنفرى. أمّا دريد فقد كان ـ على كرمه بماله ـ ضنيناً بعقله، لا يبدده في المراء والهراء:

ويبقى بعدَ حلم القوم حلمي ويفنى قبلَ زادِ القوم زادي

وأمّا الشّنفرى فكلام الحمقى لا يستخفّه، ولا يحمله على المشي بين القوم بالنميمة، بل يبقى من عقله على لسانه رقيب يضبطه:

ولا تزدهي الأجهال حلمي، ولا أرى سؤولاً بأعقاب الأحاديث أنملُ

وذو الإصبع العدواني لقي من ابن عمه عنتاً فاحتمله، وكيداً فتلقّاه بالحلم، وهو على الردع قادر. فلم يَلَغْ في عرض ابن عمه، وظلّ معتصماً بالصمت حفاظاً على الأواصر، ووفاء بحقّ النسب، لكنّه في مفاخرته بهذا الخلق الكريم لم ينس ـ وهو العربي الأنف ـ أن يلوّح بالتهديد الزاجر، فقال لابن عمه عمرو:

وما لساني على الأدنى بمنطلق بالمنكَرات ولا فتكي بمأمونِ
عندي خلائقُ أقوامٍ ذوي حسبٍ وآخرين كثير كلُّهم دوني

ولم يكن عفو ذي الإصبع عن ابن عمه خُلقاً غريباً في العصر الجاهلي، فإنّ عبيد ابن عبد العزّى جعل هذا المسلك مفخرة يعتزّ بها، فهو، وإن بادره ابن عمه بالأذى، حريص على سلامته، يغتفر ذنبه، ويستر عيبه، ويقيل عثرته، ويجنبه مزالق الطريق،

(١) بلاني: اختبرني. زجاج: رماح.
(٢) معنى الشطر الثاني: إنّي لكلّ رجلٍ منكم جار بدلاً من جاره الأولّ.

لإيمانه بأنّ الجفوة إلى زوال، وأنّ العفو كفيل بتوثيق عرى المودة بين ذوي القربى:

ولا أدفعُ ابنَ العمّ يمشي على شفا ... ولو بَلَغَتْني من أذاه الجنادعُ[1]
ولكن أواسيه وأنسى ذنوبَه ... لترجعَه يوماً إليَّ الرّواجعُ
وأفرشُه مالي، وأحفظُ عيبَه ... ليسمعَ أنّي لا أجازيه سامعُ[2]

العفة

وشبيه بهذا الضرب من الفخر تنويه حاتم الطائيّ بحفاظه على جارته. فهو لا يرصد خروجها في الظلام ليراودها عن نفسها، ولا يذكرها بسوء، ولا يخطر له أن ينظر إليها بعين مرتابة. إنّه مؤتمن عليها. والشريف العفيف لا يخون الأمانة:

إذا ما بتُّ أختلُ عِرس جاري ... ليخفيني الظلام فلا خفيتُ[3]
أأفضح جارتي وأخون جاري ... معاذَ اللّهِ أفعلُ ما حييتُ[4]

وربّما كان بيت عنترة أَسْيَر من بيتي حاتم وأشهر، إذ لخّص عنترة ببيته التالي عفة الشاعر الجاهلي، وحرصه على عرض الجار، فأصبح كلامُه المثل الأعلى في بابه:

وأغُضّ طَرْفي إنْ بدتْ لي جارتي ... حتّى يُواري جَارتي مأواها

الإدلال بالرجولة

ومعَ أنّ الشاعر الجاهلي كان يفاخر أحياناً بافتتان المرأة به وخضوعها له، كقول المرقش الأكبر:

ياخَولَ ما يُدريك رُبّت حُرّةٍ ... خَودٍ كريمة حَيِّها ونسائها[5]
قد بتُّ مالكها وشاربَ رَيّةٍ ... قبلَ الصّباح كريمةٍ بسبائها[6]

إلّا أنّ هذه المفاخرة في أكثر الأحيان لا تحمل على التعهر والمجاهرة بالغواية، بل تحمل على الإدلال بالرجولة لإثارة الغيرة في نفس امرأة يخاطبها الشاعر. وقد كان الشاعر الجاهلي حريصاً على أن يكون السيّد الشريف الحسيب، وأن يتجنب التبذّل والتخنّث.

حماية العرض

وإذا استثنينا الأعشى الكلف بالقيان والبغايا وجدنا شعراء الجاهلية يفاخرون بشرف المرأة ونسبها، فهي كما قال المرقّش الأكبر (حرّة خود كريمة حيها ونسائها) ويفاخرون بنسبهم ليكون شرف الرجل جديراً بشرف المرأة، ونسبه ضريع نسبها، بل يفاخرون بتسخير ما يملكون من مال لحماية العرض والنسب والذمة. قال المثقب العبدي:

(١) شفا: حرف. الجنادع: جنادع الأذى: أوائله أو ما دبّ منه.
(٢) أفرشه مالي: أوسعه له.
(٣) أختل: أخادع. عرس: زوجة.
(٤) أفعل: لا أفعل.
(٥) الخود: الفتاة الحسنة الخلق الناعمة.
(٦) الرية: الخمر. السباء: الشراء.

أنـا بيـتي من معـدّ في الـذرى ... ولي الهـامـةُ والـفَـرْعُ الأشـمّ
أجـعـلُ المـالَ لعِـرضي جُنّـة ... إنّ خيرَ المـالِ ما أدىّ الـذّمَـمْ[1]

وفي المجتمع البدوي الموسوم بخشونة المسلك ووعورة الخلق يغدو الكنف الموطّأ، والطبع الدمث واحة يفيء الناس إلى ظلّها، وذو الإصبع العدواني فاخر صديقيه بشمائله الرقيقة، فقال:

لن تعـقـلا جَفـرةً عليَّ ولم ... أوذِ نديماً ولم أنـلْ طَبَـعَـا[2]

وعبد اللّه بن سلمة عدَّ لين الجانب مفخرة من مفاخره، ودليلاً على حكمته، إنّه بهذه الحكمة يستطيع أن يداوي حمق الأحمق، ويستلّ ضغن الحاقد:

ولـقـد ألـينُ لكـلّ باغـي نعـمـةٍ ... ولـقـد أُجـازي أهـلَ كلّ حَويس[3]
ولـقـد أداوي داءَ كلّ معُـبَّـدٍ ... بِعَـنـيَّـةٍ غلبـتْ على الـنِّـطّيس[4]

لقد عرضنا أهمّ المفاخر التي كان الشاعر الجاهليّ يفاخر بها، وأغفلنا طائفة من المفاخر إمّا لأنّها دون ما ذكرنا، وإمّا لأنّها فروع من أصول، كصعود الجبال، ولعب الميسر، وامتلاك الأسلحة، واقتياد الجياد، والبراعة في الصيد، والإناخة في الأماكن المخوفة.

غير أنّ ما ذكرنا يمثّل أهمّ القيم التي انطوى عليها الفخر الفرديّ في العصر الجاهليّ. ونحن ـ على ظهورها بالمظهر الفردي ـ لا نعتقد أنّها كانت قاصرة على الشعراء الذين تغنّوا بها، أو على الخاصّة من عِلْيةِ القوم. وإنّما نرى أنّها مجموعة من الشيم والفضائل، تواضع عرب الجاهلية على إكبارها، وعبّر عنها بضمير المتكلّم الفرد كلُّ شاعرٍ من الشعراء الذين ذكرنا منهم طائفة، وأغفلنا طائفة. وإذا صحَّ ما نذهب إليه فهل يعني ذلك أنّ الفخر الفردي والقبلي فخر واحد؟

د ـ الفخر القبلي وأهم معانيه وصوره:

كان ارتباط الفرد بالقبيلة مظهراً قويّاً من مظاهر الحياة البدوية في العصر الجاهلي، فرضته شدة الصراع بين القبائل المختلفة، وضراوة التزاحم على الموارد والمراتع، وحاجة القبائل في هذا الصراع إلى التضامن الشديد، وإلى استخدام الأسلحة المادية والمعنوية

---

(١) جنة: واقٍ. الذمم: الحقوق.

(٢) لن تعقلا: لن تحملا عني. الجفرة: من أولاد الغنم العظيمة الجوف وأراد بالجفرة هنا التحقير لأنّ الدية تكون بالإبل. طبعاً: دنساً.

(٣) باغي: طالب. حويس: رجل حويس: ذو عداوة ومضارة.

(٤) عنية: أبوال الإبل تطبخ مع أدوية أخرى ويطالُ نقعها ليعالج بها الجرب الذي أعيا. النطيس: الطبيب الحاذق ح.

المختلفة. ولما كان الشعر الحماسيّ أهم الأسلحة المعنوية في سُوح المعارك فقد ندب الشعراء فنهم للقيام بهذا الواجب القبلي، فبعثوا بأنفاسهم الملتهبة روح الحميّة، وسعّروا بصيحاتهم الغاضبة نار العصبية، ورغّبوا أبناء القبيلة في الاندفاع إلى ميادين القتال مظلومين أو ظالمين، معتدين أو منتقمين. وافتخروا بِشيَمٍ وَقِيَمٍ تزيدهم تلاحماً، ومن هذه القيم:

معاني الفخر القبلي

١) القتال قبل السؤال:

النجدة

قبل كلّ صراع يحتدم كان الفخر القبلي الدافع إلى النصر، وبعد كلّ معركة خاسرة كان المحرض على الثأر. فيه تهدر صرخات الغضب، ومنه ينطلق زئير الوعيد، وبه يجبه الشاعر تهديد العدو بتهديد أشدّ منه. أراد بنو شيبان نفي بني مازن عن ماء لهم، يقال له سفوان، وادّعَوْا أنّه لهم، فردّ عليهم ودّاك بن ثميل المازني ردّاً عنيفاً، وتوعّدهم بجياد عراب تلقاهم في سفوان يمتطيها فرسان أشدّاء مدججون بالسلاح، إذا استنفرهم الشاعر نفروا، ولم يسألوا عن زمان المعركة ومكانها، قال ودّاك:

رويدَ بني شيبان بعضَ وعيدكُمْ ... تلاقوا غداً خيلي على سَفَوانِ[1]
عليها الكماةُ الغرُّ من آل مازنٍ ... ليوثُ طِعانٍ عند كلِّ طعانِ
إذا استُنجدوا لم يسألوا من دعاهمُ ... لأيَّةِ حربٍ أمْ بأيِّ مَكانِ

العصبية

ومهما يبلغ حظّ الشاعر من حصافة الفكر فرأي القبيلة فوق رأيه، وعليه أن ينصاع للكثرة الغالبة، سواء أكانت على حقّ أم على باطل. أغار دريد بن الصمة وأخوه عبد الله في جمع من قومهما على غطفان، وساقوا إبلها، ثمّ نزلوا ليقتسموا، فأشار عليهم دريد بالسير قبل أن تدركهم غطفان، فأبَوْا. ونزل دريد عن رأيه، وأخذ برأي القوم. فما كادوا ينيخون، ويشعلون النار حتى أدركتهم غطفان واستردت إبلها، وطعنت دريداً طعنة كادت تتلفه، وقتلت أخاه عبد اللّه، فقال دريد:

أمرتُهمُ أمري بمنعرجِ اللّوى ... فلم يستبينوا الرُّشدَ إلاّ ضُحى الغدِ
فلمّا عصوني كنتُ منهم وقد أرى ... غوايَتهم، وأنّني غيرُ مهتدِ
وهل أنا إلاّ من غزيّة إن غوتْ ... غويتُ وإن تَرْشُد غزية أرشُدِ

٢) النفرة الدائمة إلى الحرب والأخذ بالثأر:

الأغارة ورد الأغارة

لما كانت حياة البدو قلقة لا تعرف الاستقرار فإنّ الإحساس بالقلق فرض على الجاهليين أن يكونوا متحفزين للقتال على نحو دائم، واترين موتورين: واترين

(١) رويد: مهلاً. سفوان: ماء على أميال من البصرة.

يطالبهم خصومهم بدماء أبنائهم، أو موتورين يطالبون غيرهم بدماء قتلاهم، عاهدوا السيوف على أن يطعموها من لحمهم أو من لحم أعدائهم. إنّ حياتهم قسمان: الأوّل الإغارة، والثاني ردّ الإغارة، فهي لذلك شقاء دائم، وتوتر مستمرّ، وعنف موصول بعنف، وهم بذلك كلّه راضون. قال دريد بن الصّمّة:

فإمّا ترينا لا تزال دماؤنا ... لدى واترٍ يشقى بها آخر الدّهر(١)
فإنّا لَلَحْمُ السّيف غيرَ نكيرةٍ ... ونَلْحَمُه حيناً، وليس بذي نُكرِ(٢)
يُغار علينا واترين، فيُشْتَفى ... بنا إن أصبنا أو نغيرُ على وترِ(٣)
قسمنا بذاك الدّهر شطرين بيننا ... فما ينقضي إلاّ ونحن على شَطْرِ(٤)

هذه الأحداث الدامية غرست في نفوس العرب شجرة خبيثة، يصعب اجتثاثها، أو تشذيب فروعها الشائكة، وهي الأخذ بالثأر. وإذا كانت الحضارة تستنكر هذه الخليقة البدوية فهذه الخليقة لم تكن في العصر الجاهلي مستنكرة، بل كانت مأثرة من المآثر، تعتزُّ بها القبائل، وتجد في التزامها غاية التماجد. أغارت بنو عبس على ربيعة بن مالك بن حنظلة، فأتى الصريخ بني يربوع، فأصرخوه، وركبوا في طلب بني عبس، وجدّوا في الطلب حتى أدركوهم، فوقعت بين الفريقين مقتلة عظيمة، ثأر فيها فريق من فريق، فقال شميث بن زنباع يفاخر بما فعله قومه، ويعدد أسماء الذين قتلوهم انتقاماً، وشفاء لنفوسهم من الغلّ:

سائل بنا عبساً إذا ما لقيتَها ... على أيّ حيّ بالصّرائم دُلّتِ(٥)
قتلنا بها صبراً شريحاً وجابراً ... وقد نهلت منها الرّماحُ وعَلّتِ(٦)
فأبلغ أبا حُمْرانَ أنّ رماحنا ... قضت وطراً من غالبٍ وتغلّتِ(٧)

وما عقبنا به على الأخذ بالثأر في الفخر الفردي يمكن تعميمهُ على الفخر القبلي، وهو أنّ العرب بعد الاقتتال كانوا يندمون، ويبكون قتلاهم، ويأسفون على الصلات التي تقطّعت، والسلام الذي غالته الحرب، والقرابة التي غدت عداوة. حينئذ تنقلب

---

(١) الواتر: من لغيره ثأر عنده.
(٢) لحمه: أطعمه اللحم ومعنى البيت ليس بمنكر أن نَقْتُل ونُقْتَل.(٣) يغزونا من له ثأر عندنا فيشفي ما في نفسه من هم بما أصابنا أو نغزوا لثأر لنا.
(٤) حياتنا قسمان إمّا مغيرين لثأر لنا أو مغار علينا لثأر نطالب به.
(٥) الصرائم: اسم موضع.
(٦) قتل الصبر: أن يحبس الرجل ويرمى حتى الموت.
(٧) أبا حمران: عروة بن الورد. تغلت: من الغلو وهو الزيادة.

المفخرة بالمجزرة إلى فاجعة موجعة. قال أنيف بن زبان النبهانيّ:

ولمّا عصينا بالسّيوف تقطّعت   وسائلُ كانت قبلُ سِلْماً حبالُها[1]

وربّما كانت المنصفات أروع ما في هذا الشعر، وأحفله بمشاعر إنسانية راقية، وأبعده عن الحقد والكراهية. في هذا النمط من الشعر تخفت أصوات الفخر، وتنسرب قصة الأخذ بالثأر في منسرب إنساني وتضعف العصبية القبلية، وتمازج العداوة الصداقة، والاحتقار الإكبار، ويُصوّر العدو اللدود بصورة الصديق الودود، ويضع الشاعر نفسه موضع خصمه، فيعبر عمّا في نفس الخصم، فإذا الذي يحسُّه الفريقان واحد. وإذا العداوة التي تلمع في الظّبا والأسنة برق خلّب، يومض ثم ينطفئ .

وأشهر المنصفات قصيدة المفضل النكري في الحرب التي وقعت بين قومه بني لكيز، وأعداء قومه بني لجيم، ولم تتمخض عن نصر لأحد الفريقين. وقد صور المفضّل الحرب من بدايتها إلى نهايتها تصوير المؤرخ العادل المتجرد من الهوى، البريء من التعصّب والحقد، فذكر أنّه قتل فيها من الفريقين سادة نجب، أكلت الضواري من لحومهم حتى أتخمت، وناحت عليهم نساء القبيلتين حتى شرقن بدموعهن، وجفت حلوقهن. ثم انتهت المعركة نهايتها المفجعة، وهي الحسرة القاتلة، والندم الشديد على ما قطعت الحرب من وشائج، في صراع أرعن، لم يستطع المتحاربون أن يدركوا رعونته إلّا في نهاية المعركة. وحينما أدركوها ندم قوم الشاعر، وأبقَوْا على البقية الباقية من بني لجيم أعدائهم الأصدقاء، وأقربائهم الذين لهم عليهم حقوق. فكان نصرهم على أضغانهم أجدر بالفخر من نصرهم على إخوانهم، قال المفضّل:

فأشبعنا السّباع وأشبعوها   فراحت كلّها تئق يفوقُ[2]

فأبكينا نساءَهمُ، وأبكَوا   نساءً ما يسوغُ لهنّ ريقُ

فلمّا استيقنُوا بالصّبر منّا   تُذكّرت الأواصرُ والحقوقُ

فأبقينا، ولو شئنا تركنا   لجيماً لا تقودُ ولا تسوقُ

٣) السطوة على الملوك:

يروق القبائلَ العربية القوية أن تفاخر الملوك، وأن تجاهر بالخروج على سلطانهم، وتعدّ هذا المسلك من المفاخرة والمجاهرة ضرباً من الأنفة والحميّة والعجرفية الجاهلية.

(١) الوسائل: القرابات. حبالها: أسبابها.

(٢) تئق: ممتلئة شبعاً. يفوق: يتجشأ والجشأ: ريح ترتفع من المعدة.

كانت قبيلة تغلب من القبائل العزيزة، وكانت على خلاف مع بكر يعود إلى حرب البسوس. وقد حاول ملوك الحيرة أن يصلحوا بين القبيلتين الكبيرتين، وأن يبسطوا سلطانهم الرمزي، وهيبتهم السياسية عليهما، وعلى غيرهما من القبائل، فرفضت تغلب، وهبّ شاعرها جابر بن حني التغلبيّ يفاخر وينافر، ويزعم أنّ الملوك لا يجرؤون على أن ينتهكوا شرف تغلب لمنعتها وهيبتها المفروضة على الناس. فهذه القبيلة تحبّ أن تعايش الملوك معايشة الأنداد والأقران، تسالم العادل، وتحارب الجائر وتستبيح دمه، وإذا خطر لملك من الملوك أن يحقّرها أو يحاول إيذاءها فليعلم أنّها ستحييه تحية قاتلة، كما فعلت بأمثاله من قبل:

ألا تستحي منّا ملوكٌ وتتّقي ... محارمَنا لا يَبْوُؤُ الدّمُ بالدّمِ (١)
نُعاطي الملوك السِّلم ما قصدوا بنا ... وليس علينا قتلهم بمحرّمِ (٢)
وكائن أزرنا الموت من ذي تحية ... إذا ما ازدرانا أو أسفَّ لمأثمِ (٣)

وربما كان الشاعر على حقّ، فقد كانت تغلب من أقوى القبائل العربية، وكان شاعرها عمرو بن كلثوم التغلبي من أعزّ العرب، ساد قومه وهو غلام، وقتل ملك الحيرة عمرو بن هند حينما حاولت أمّ الملك أن تستخدم أمّه ليلى بنت المهلهل. فجاء فخر جابر موصولاً بفخر ابن كلثوم، على أنّ فخر ابن كلثوم ظل أعتى وأضرى من فخر جابر، لأنّه ذكر أيام تغلب، وثورتها على صاحب التاج عمرو بن هند. ووصف كيف قتل الملك، وترك الخيل بأعنتها وسروجها واقفة على جثته، وإذا عجز ابن هند عن حماية نفسه فكيف كان يدعي القدرة على حماية من يلجأ إليه من المستجيرين، بل كيف كان يريد أن يبسط سلطانه على القبائل، ويحبس في قصره الرهائن من أبنائها؟ قال ابن كلثوم:

وأيّام لنا غُرٌّ طوال ... عصينا الملْك فيها أن ندينا (٤)
وسيد معشر قد توّجوه ... بتاج الملك يحمي المحجرينا
تركنا الخيل عاكفة عليه ... مقلّدة أعنتها صفونا (٥)

---

(١) لا يبوء: لا يكون كفئاً.
(٢) قصدوا: من القصد وهو العدل.
(٣) ذو تحية: يعني الملك. أسف: دنا.
(٤) غر: بيض مشهورات معلومات. ندينا: نذل ونخضع.
(٥) عاكفة: محبوسة. صفونا: صافنات أي خيلاً قائمة على ثلاث قوائم وطرف حافر الرابعة.

٤) الأنساب والأمجاد:

ومفاخرة الملوك تفضي بالشاعر الجاهلي إلى المفاخرة بالمجد القديم، والحسب العريق. وربّما كان هذا الضرب من الفخر نوعاً من الصراع بين النظامين الملكي والقبلي، أي نوعاً من الصراع بين القبائل التي تعودت الغزو، والملوك الذين يسعَوْن إلى بسط سلطانهم على القبائل، أو بين وعورة الخلق عند الأعراب، والمكر الذي يتخلّق به الملوك.

فاخر يزيد بن الخذاق الشني النعمان بن المنذر، فذكر تقلّب النعمان، وميله إلى المكر، ومحاولته أن ينال من قوم الشاعر الذين ينتمون إلى بني نزار أصحاب النسب الشريف والمجد المؤثّل والأنفة الشديدة، فقال:

نعمان إنّك خائنٌ خَدِعُ ... يُخفي ضميرك غيرَ ما تبدي(١)
فإذا بدا لك نَحْتُ أثْلَتنا ... فعليكها إنْ كنتَ ذا حَرْدِ(٢)
يأبى لنا أنّا ذوو أنَفٍ ... وأصولُنا من مَحْتِدِ المجدِ(٣)

ويبدو أنّ هذا المعنى من معاني الفخر كان يأتي ردّاً على استهانة الملوك بالسادة والقادة من رجال القبائل، فيردّ عليهم الشعراء ردّاً عنيفاً، فيفخرون بأنسابهم وأمجادهم. ومن هذا النمط ردّ عمرو بن كلثوم على عمرو بن هند، وفي ردّه سلسلة من الأسماء، عرف أصحابها بالبطولة والأنفة، واقترنت شهرتهم بأعمال جليلة، وانتصارات هامّة، ورثها الأبناء عن الآباء. قال عمرو بن كلثوم:

ورثنا مجدَ علقمةَ بن سيفٍ ... أباح لنا حُصون المجدِ دينا(٤)
ورثتُ مُهلهلاً والخيرَ منهُ ... زُهيراً نعم ذُخرُ الذاخرينا
وعتّاباً وكلثوماً جميعاً ... بهم نلنا تُراث الأكرمينا(٥)
وذا البُرةِ الذي حُدِّثتِ عنهُ ... به نُحمى ونَحمي المُحجرينا(٦)
ومنّا قَبْلَهُ السّاعي كليبٌ ... فأيُّ المجدِ إلّا قد وَلينا(٧)

---

(١) خدع: مخادع.

(٢) الأثلة: شجرة وهنا استعارها لعزّهم. حرد: قصد وتعمد.

(٣) المحتد: الأصل.

(٤) دينا: الدين: القهر والعنوة

(٥) تراث: ميراث وهنا المفاخر والمآثر.

(٦) ذو البرة: رجل من تغلب سمي به لشعر على أنفه. المحجرين: الفقراء الملجئين إلى الاستجارة بغيرهم.

(٧) الساعي: أي الساعي إلى المكارم. ولينا: حوينا.

٥) السيادة وكثرة العدد والعتاد:

إذا كانت الأعـراب تكره أن يسطو عليها الملوك، فإنّ كلّ قبيلة كانت تفاخر بسيطرتها، وتدعي بسط سلطانها على الناس، وتربط السيطرة بالكثرة، والسيادة بالسلاح.

لقـد شعـر بشر بن أبي خازم المضريّ النزاري بنشوة غامرة، وهو يسرد أسماء القبائل التي خضعت لسطوة قومه. ومنها: طيّء، وبنو سبيع، والرباب، وبنو سعد، ومنها نمير التي فاجأتها قبيلة الشاعر بخيول أجلتها عن مضاربها، وبنو كلاب الذين طلبوا النجاة فلم يدركوها، وسليم التي راحت تمضغ خوفها وضعفها، وهي خاضعة خانعـة، وقبيلة أشجع التي لا تعدّ في الرجال ولا في النساء، بل يحصى رجالها بين التيوس، كما يحصى بنو سليم بين الحُمر. قال بشر:

وبُـدِّلـت الأبـاطـحُ من نُمـير   سنـابـكَ يُسـتـثـارُ بها الـغبـارُ[1]
ولـيس الحـيُّ حيّ بني كِلاب   بمُـنـجـيـهـم، وإن هربـوا، الـفـرارُ
وقـد ضَمَـزَت بجِـرَّتهـا سُليـمٌ   مخافـتـنـا كما ضَمَـزَ الحـمارُ[2]
وأمّـا أشـجـعُ الخُـنـثـى فولّـت   تُيُـوسـاً بالـشّـظيّ لهم يُعـارُ[3]

وسلسلة القبائل طويلة، والشاعر لا يملّ تعدادها، لأنّ كلّ اسم يذكره يزيد في قامتـه شبراً وهو يتطاول، ويضيف إلى أنفه شمخة، وهو يشرئب. والسطوة في شعر عمرو بن كلثوم اقترنت بكثرة تغلب عدداً وعدّة، إذ استطاعت تغلب أن تغلب القبائل الأخرى بكثرة أبنائها الذين ملؤوا البرّ والبحر، وبأنفتها المغروزة في طباعها حتى إنّ الرضيع من أطفالها يُعَدُّ في الجبّارين فيخضع له الناس من ذوي الجبروت:

ملأنـا الـبرّ حتـى ضاقَ عنـا   ومـاءُ الـبـحـرِ نمـلـؤهُ سفـيـنـا
إذا بلغَ الـفـطامَ لنـا صبـيٌّ   تخِرُّ له الجـبـابِـرُ ساجـديـنـا

وربما تجلّت السيادة في القدرة على احتلال الأرض وإجلاء أهلها عنها، وفي بسط السلطان على مساقط الغيث. قال الأخنس بن شهاب التغلبي:

ونـحـنُ أنـاسٌ لا حجـازَ بأرضِـنـا   معَ الـغـيـثِ ما نُلْقَـى ومن هو غالبُ[4]

---

(١) الأباطح: ج أبطح وهو بطن الوادي.

(٢) الضمز: أن يمسك الحيوان جِرّته في فيه والجِرّة: ما يجترّه الحيوان والحمار لا يجترّ فهو ضامز أبداً.

(٣) الخنثى: لا رجل ولا امرأة بين بين. الشظي: بلد. يُعار: أصوات المعز.

(٤) الحجاز: الحاجز أي نحن مصحرون لا نخاف أحداً فنمتنع منه. ماتلقى: أي نلقى معَ الغيث، كلّما وقع في بلد صرنا إليه وغلبنا عليه أهله.

وإلى هذا المعنى اتجه بشر بن أبي خازم حينما زعم أنّ قومه أغاروا على نجد، واستباحوها، وسيطروا على أخصب مرابعها ومراتعها في أيّام القحط واحتباس المطر:

كفَينا مَن تغيَّب واستبحنا ... سنامَ الأرض إذ قَحِط القِطارُ(١)

آلات الحرب

وللسيادة في المجتمع القبلي المحارب آلاتها كالجياد والسيوف والدروع. ولذلك ألحّ الشعراء في فخرهم القبلي على التباهي بالخيل المضمرة الأصيلة النسب، القليلة الشعر، المعدّة للنزال، التي أورثها الآباء أبناءهم، قال عمرو بن كلثوم:

الخيل

وتحملنا غداةَ الرَّوع جُردٌ ... عرفن لنا نَقائذَ وافتُلينا(٢)

ورثناهن عن آباء صِدقٍ ... ونُورِثُها إذا متنا البنينا(٣)

السيوف

وجعل شعراء الفخر القبلي سيوفهم المرهفة، وسيوف قبائلهم المتنمّرة للقتال مفخرة جليلة، فاخر بها السموءل، وجعلها مثلومة النصال لأنّها ألفت مقارعة الدارعين، وذكر أنّها لا تدخل الأغماد حتى تحقق النصر، وتستبيح حمى الأعداء، وتفرض الذلّ على القبائل التي تحاربها:

وأسيافنا في كلّ غرب ومشرق ... بها من قِراع الدارعين فلولُ(٤)

مُعوّدةٌ ألّا تُسلّ نصالُها ... فتُغمَدَ حتى يُستباحَ قبيلُ

الدروع

وأضاف عمرو بن كلثوم إلى سيوف تغلب أثراً آخر من آثار القتال، هو انحناؤها من الضرب الشديد، واعتزّ بالدروع الضافية البراقة التي يترك حديدها أخاديد في جسوم الأبطال، وسواداً في جلودهم:

علينا البيْضُ واليَلَبُ اليماني ... وأسيافٌ يقمن ويَنْحَنينا(٥)

علينا كلُّ سابغةٍ دلاصٍ ... ترى فوق النِّطاق لها غُضُونا(٦)

إذا وُضِعَتْ عن الأبطال يوماً ... رأيتَ لها جُلودَ القومِ جُونا(٧)

٦) الفخر بمكارم الأخلاق:

لو قصدنا إلى الاستقصاء في الحديث عن مفاخر المجتمع الجاهليّ وقيمه لازدحمت

---

(١) سنام الأرض: أعلى بلاد نجد. قحط القطار: قلّ المطر وأجدب الناس والقطار: ج قطرة.

(٢) الروع: هنا الحرب. الجرد: الخيل التي رقّ شعرها وقصر. النقائذ: المخلصات من أيدي الأعداء. الافتلاء: الفطام.

(٣) صدق: صدق الفعال والمقال.

(٤) القراع: الجلاد. فلول: كُلَم.

(٥) البيض: الخوذ. اليلب: نسيج من سيور تلبس تحت البيض. ينحنين: لطول الضرب بها.

(٦) سابغة: درع واسعة. دلاص: براقة. غضون: الثنايا.

(٧) الجون: هنا السود.

علينا المعاني والصور، وتشعب بنا الحديث، واضطررنا إلى الكلام على القيم والشيم التي صاغ منها العرب مثلهم العليا، واحتكموا إليها في سلوكهم كلّه، وظهرت آثارها في علاقاتهم القبلية ظهورها في السلوك الفردي. وباختصار شديد نقول: ما فاخر به الشعراء من شيم وخصال وهم يتحدثون عن أنفسهم فاخروا به وهم يتحدثون عن قبائلهم.

ومن هذه الخصال إجارة المضعوف وإغاثة الملهوف، والوفاء، والأمانة، والعفة، فقد فخر حجر بن خالد بقومه بني ثعلبة لأنّهم ينشرون ظلال الأمن على من يستجير بهم، ولا يغدرون بالعهد الذي يقطعونه على أنفسهم، وكيف لا يفخر بهم وهو يرى القبائل الأخرى عاجزة عن حماية المستجيرين، فإذا عُيِّرت بسوء الجوار تصاممت، ولم تبال الذمّ:

ونحنُ الذينَ لا يروّعُ جارُنا   وبعضُهم للغدرِ صمٌّ مسامعُهْ

وفخر سلامة بن جندل بإغاثة الملهوف، فمتى استصرخ قومه خائف أصرخوه بعزم لا يعرف التردد، ومضاء لا يصيبه الخور:

كنا إذا ما أتانا صارخٌ فَزِعٌ   كان الصُّراخُ له قرعَ الظنابيب(١)

ويرتبط بالإجارة والإغاثة وفاء القبيلة وأمانتها، لأنّ آية الإجارة القدرة على كفّ الأذى عن المولى، والنية الصادقة على تنفيذ الكلمة المقطوعة، واليمينِ المعقودة. قال عمرو بن كلثوم:

ونُوجَدُ نحنُ أمنَعهمْ ذِماراً   وأوفاهُمْ إذا عقدوا يَمينا(٢)

ومن أشنع المثالب التي تعيّر بها القبيلة نقض العهد، ولذلك كانت العرب تفضح نقض العهود في المحافل، فإذا غدرت قبيلة بعهد رفعت لها بسوق عكاظ راية مُعْلَمة تعلن سقطتها في الموسم. قال الحادرة معتزّاً بوفاء قبيلته غطفان:

أسُمَيّ ويْحَكِ هل سمعْتِ بغدرةٍ   رُفِعَ اللّواءُ لنا بها في مجمعِ(٣)

والأمانة ـ كما يرى لبيد بن ربيعة ـ من أعظم الشيم التي تفاخر بها قبيلته بنو عامر، لأنّ اللّه مقسم الفضائل بين البشر خصّها بالحظّ الأعظم من هذه الفضيلة:

(١) الصارخ: المستغيث الصراخ: الإغاثة. الظنابيب: ج ظنبوب: حرف عظم الساق وهذا مثل قرع فلان ظنبوبه للأمر: أي عزم عليه.

(٢) الذمار: العهد والحلف والذمة.

(٣) سميّ: ترخيم سمية. رفع اللواء: كانوا في الجاهلية إذا غدر الرجل رفعوا له بسوق عكاظ راية ليعرفه الناس.

وإذا الأمانة قسّمت في معشر أوفى بأوفر حظّنا قسّامها

والأمانة تستلزم العفة وحسن الجوار، ولذلك جعل الحادرة بني غطفان زاهدين في المطامع، راغبين عن الكسب الحرام، مقيمين على عهد الجار، لا يأتون فعلة واحدة تدفع إلى الارتياب في مقاصدهم:

إنّا نَعِفُّ فلا نُريبُ حليفَنا ونكفُّ شُحَّ نفوسنا في المطمعِ(1)

هـ ـ خصائص الفخر:

قد يكون البحث عن خصائص تميز الفخر من الأغراض الأخرى ضرباً من التكلف لأنّه بعض الشعر الجاهلي. ومع ذلك فإنّ الباحث يستطيع أن يظفر بخصائص تسم الفخر بسمات يكاد يتفرد بها:

١) من أهم خصائص الفخر ـ من الناحية الفكرية ـ مخالطته الأغراض الأخرى. فأنت لا تجد في الشعر الجاهلي قصيدة وقفها الشاعر على الفخر وحده، وإنّما تجد الفخر حجراً في بناء القصيدة الجاهلية أو ركناً من أركانها، غير أنّ معلقة عمرو بن كلثوم تعدّ فريدة في بابها، فهي على طولها تكاد تكون فخراً قبلياً خالصاً. فإذا أسقطت مقدمتها الغزلية تحصّل لك ثمانون بيتاً من الفخر المتفجّر. وهذا العدد يجعلها أطول قصائد الفخر في العصر الجاهلي. وأقرب قصائد هذا العصر إلى شعر الملاحم.

وملابسة الفخر الأغراض الأخرى لا تفسد وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، وإنّما تشدُّ أواصرها، ويسبغ عليها الطابع الذاتي سواءٌ أكانت مدحاً أم هجاء. والشاعر الجاهلي بارع في التنقل بين الفخر والموضوعات الأخرى، قادر على أن يسلك في أبيات القصيدة خيطاً فكرياً عاماً ينتظم معانيها الصغيرة في وحدة كبرى.

٢ ـ والخاصة الفكرية الثانية تفلّت الفخر من رقابة المنطق والعقل، وانطلاقه في آفاق لا تحدُّ من المبالغات، ويُخيّل إلينا أنّ الذوق الفني، في ذلك العصر، لم يكن يستنكر الغلّو، ولا يرفض الإفراط، ولا يجد حرجاً في تقبل مزاعم ابن كلثوم حين يزعم أنّ تغلب ملأت البحر سُفناً والبر جيوشاً، وأنّ الرضيع من أبنائها يخرّ له الملوك سُجّداً:

ملأنا البرّ حتّى ضاق عنّا وماء البحر نملؤه سفينا

إذا بلغ الفطامَ لنا صبيٌّ تخرّ له الجبابر ساجدينا

ولا نستثني من هذه الخاصّة إلّا المنصفات التي أشرنا قبلُ إلى ما فيها من صدق

---

(١) لا نريب حليفنا: لا نغدر به ولا تأتيه منا ريبة. نكفّ شحّ نفوسنا في المطمع: نمنع أنفسنا من البخل عند طمع الطامعين في معروفنا.

وسموّ ونزعة إنسانية، واحتكام إلى صورة من صور المنطق على نحو من الأنحاء.

تحديد ملامح الشخصية العربية المثلى

٣) والخاصة الثالثة أنّ الفخر يلتقي بالمدح في ملتقى واحد، هو اشتراك الغرضين في صياغة المثل الأعلى للإنسان العربي الجاهليّ فإذا استخلصت الفضائل والمآثر التي يباهي بها شعراء الفخر بنوعيه الفردي والقبليّ وضعت يدك على العناصر التي صنع منها الشعر الجاهلي الأخلاق والقيم التي ظلت تنتقل من جيل إلى جيل، والناس يتلقّوْنها بالإكبار. ولا نبالغ إذا زعمنا أنّ كثيراً من القيم الجاهلية ظلت تعيش حتى العصر الحاضر في أعماق النفس العربية، وتشارك بصورة ظاهرة أو خفية، في رسم السلوك العربي، وتميز الفضيلة من الرذيلة، وتحكم كثيراً من علاقاتنا الاجتماعية: حتى الفضائل التي يُخيل إلينا أنّ الحضارة أخرجتها من دائرة الفضيلة كالتعصب القبلي، والأخذ بالثأر بقيت لها في أنفسنا بذور وجذور تنبعث من مكامنها انبعاثاً عفوياً مفاجئاً بين الحين والحين.

مصدر من مصادر التاريخ الجاهلي

٤) ورابعة الخصائص الفكرية انطواء الفخر على أحداث كثيرة خطيرة في العصر الجاهلي، وعلى أسماء الأبطال الذين صنعوا هذه الأحداث. فهو في هذا الجانب يُعدُّ مصدراً من مصادر التاريخ العربي، اختلطت فيه الحقائق بالأساطير، والواقع بالخيال، ولذلك اتّسعت آفاقه للحياة البدوية، في سلمها وحربها، وحلّها وترحالها، وحَيَوَانها ونباتها وآلاتها.

قوة الانفعال

٥) ومن الناحية النفسية يعدّ الفخر قمة التوتر العاطفي في الشعر الجاهلي، فيه ينظر الشاعر إلى نفسه وقبيلته مرسومتين على مرآة مقعرة، فيراهما كبيرتين مزهوّتين من صنف العمالقة. فينتفخ وينفخ قومه، ويغضب ويثير الغضب في الناس، ويحقد ويدعو إلى شفاء الحقد بالانتقام، ويتعجرف ويحرّض قبيلته على العجرفية.

أمّا الانفعال الذي يظهر في المنصفات فليس توازناً بين طرفين متوازنين، وإنّما هو توازن بين فريقين متفجرين حماسة وتوتراً، كلاهما يثور ويغضب، ويفثأ غضبه بإراقة الدماء، ثم بالبكاء على من أريق دمُه. فالمنصفات لم تخرج الفخر من العاطفة إلى العقل، ولم تشف النفوس من غيظها الكظيم.

كثرة الصور

٦) وفي الجانب الفني يتميز الفخر بالصور الحية المتحركة، وبالألوان الحادة الناطقة، وبالبراعة في وصف الحرب والخيل والأسلحة، فالرؤوس تتدحرج على الأرض كأنّها كرات يقذفها غلمان أشداء على أرض صلبة:

يُدهْدونَ الرؤوسَ كما تُدَهْدي حَزاوِرَةٌ بأبطحها الكُرينا[1]

(١) يدهدون: يدحرجون. الحزوّر: الغلام الغليظ الشديد وجمعه حزاورة. الكرينا: الكرات.

والثياب تصبغ بلون أرجواني من الدماء التي تسيل عليها من جسوم المتحاربين :

كأنّ ثيابَنا منّا ومنهم خُضِبْنَ بأُرْجُوانٍ أو طُلينا

٧) وهذه الألواح المصوّرة التي يطغى عليها لون الدم، وبريق الدروع والأسنة، ولمعان السيوف، وسواد الغبار الثائر تحتاج إلى إيقاع لفظي قويّ، تقعقع أصداؤه، ويشتدّ جَرْسُه، وتتدفق نبراته، كقول المفضل النكري :

رَمَيْنا في وجوههم برشقٍ تغصّ به الحناجرُ والحلوقُ
بكلّ قرارةٍ منّا ومنهم بَنانُ فتىً، وجمجمةٌ فليقُ

والخلاصة إنّ هذا الغرض الحماسيّ توافر فيه كثير من خصائص الشعر الملحميّ، والنفوس المستنفرة بصورة دائمة للقتال، ممّا يجعله أصدق الأغراض تعبيراً عن فروسية العصر الجاهليّ.

مراجع بحث الفخر والحماسة :

١ـ أيام العرب في الجاهلية — البجاوي وزملائه
٢ـ شرح الحماسة للتبريزي — ط مصوّرة
٣ـ شرح المعلقات العشر للزوزني — تعليق محمد علي حمد اللّه
٤ـ الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي — د. عفيف عبد الرحمن
٥ ـ الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه — د. يحيى الجبوري
٦ـ شعر الحرب في العصر الجاهلي — د. علي الجندي
٧ ـ العمدة ج٢ لابن رشيق — ت. محيي الدين عبد الحميد
٨ـ الفخر والحماسة — حنا فاخوري
٩ـ قصائد جاهلية نادرة — د. يحيى الجبوري
١٠ـ المفضليات — ت. شاكر
١١ـ المنصفات — جمع عبد المعين الملوحي

الفصل الرابع

المديح

[المدح لغة واصطلاحاً، دوافع المدح، معاني المدح وأنواعه، خصائص المدح الفكرية والفنية]

أ ـ المدح لغة واصطلاحاً:

جاء في لسان العرب: «المدح: نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء. . والصحيح أنّ المدح مصدر، والمدحة الاسم والأمدوحة، والجمع مِدَح. . وهو المديح والجمع المدائح والأماديح. والمادح: ضد المقابح. »

والمديح في الاصطلاح غرضٌ من أغراض الشعر، يقوم على فنّ الثناء، وتعداد مناقب الإنسان الحيّ، وإظهار آلائه، وإشاعة محامده وفعاله التي خلقها اللّه فيه بالفطرة، والتي اكتسبها اكتساباً، والتي يتوهّمها الشاعر فيه.

ب ـ دوافع المدح:

يقضي المنطق بأن يكون الإعجاب هو الدافع الأول الذي يُنطق الشاعر بمدح الممدوح، كإعجاب زهير بن أبي سلمى بالحارث بن عوف وهرم بن سنان اللذين أصلحا بين عبس وذبيان وحقنا دماء غطفان، فكانا جديرين بالإعجاب ثم بالمدح. وكإعجاب امرئ القيس ببني تَيْم وبسعد بن الضباب. قال ابن رشيق: «وكانت العرب لاتتكسب بالشعر، وإنّما يصنع أحدهم مايصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد، لايستطيع أداء حقّها إلّا بالشكر إعظاماً لها، كما قال امرؤ القيس بن حجر يمدح بني تَيْم رهط المعلّى:

أقـرَّ حشـا امـرئ الـقيس بن حُجْـرٍ بنـو تَيْـمٍ مصـابيـح الـظّلامِ

قال ذلك لأن المعلّى أحسن اليه وأجاره حين طلبه المنذر بن ماء السماء لقتله بني أبيه بدير مرينا. فقيل لبني تَيْم (مصابيح الظلام) من ذلك اليوم لبيت امرىء القيس بن حُجْر. وقال أيضاً لسعد بن الضباب:

سأجزيك الذي دافعْتَ عني ... وما يجزيك عني غيرُ شكري

فأخبره أنّ شكره هو الغاية في مجازاته. فامرؤ القيس لم يكن يلتمس مالاً، وإنما كان يشكر لمنْ نصره وأيّده، ولو كان امرؤ القيس من السّوقة ومدح أميراً أو ملكاً لكان للباحث أن يشكّ في دوافعه، وأن يتهمه بالتكسُّب، لكنّه أميرٌ يمدح سوقة، فغرضه الشكر وإعلاء الذكر، ومكافأة من أحسنوا إليه، لا التماس إحسان يطمع فيه. على هذا النحو كان المدح ينبع من دافع حقيقي يدلّ على كرم الخلق لا من عاطفة متزلّفة، تدلّ على ضعف النفس وهوانها.

التكسب

ثم تطوّرت الدوافع، وطغى حبُّ المال على المدح والمادح، وأضاف هذا الطغيان إلى الدافع الأصيل النبيل دافعاً طارئاً، هو التكسُّب. ثم زاحم الدافعُ الطارئ الدافعَ الأصيل حتّى كاد يلغيه، وصار الشعراء يتكسبون بالمدح، لايبعثهم على نظمه حبٌّ لمن يمدحون، بل طمع فيما يربحون. قال ابن رشيق: «فلمّا جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان، وقصد حتى ملك العجم، فأثابه، وأجزل عطيته علماً بقدر مايقول عند العرب، واقتداء بهم فيه.. وأكثر الشعراء يقولون: إنّه أوّل من سأل بشعره، وقد علمنا أنّ النابغة أسنّ منه وأقدم شعراً. وقد ذكر عنه من التكسب بالشعر معَ النعمان بن المنذر مع مافيه من قبح من مجاعلة الحاجب».

رأي ابن رشيق

ويبدو أنّ كثيراً من النقاد المحدثين أغفلوا الدافع الأوّل، وأثبتوا الدافع الثاني، فلم يَرَوْا في المدح الجاهلّي غير الزُّلفى والتقرّب، وزعموا «أنّ العاطفة التي يصدر عنها المديح في الشعر العربيّ عامّة، والجاهليّ خاصّة عاطفة هزيلة لا رواء فيها ولا رونق، باهتة تتراءى على استحياء، لأنّ شعر المديح في رأيهم وسيلة للتكسب والثراء». وحجة هؤلاء النقاد «أنّ الشاعر يضفي على ممدوحه صفات ليست فيه، ومناقب لايتحلّى بها». فهم بذلك يتهمون الشاعر بالكذب وبفتور العاطفة.

العاطفة التي يصدر عنها المديح

وللردّ على هذه الحجة نقول: إنّ ارتباط المادح بالممدوح قد ينقلب، لطول العشرة، من نفع يعقب مدحاً، إلى تكريم يقتضي شكراً، ومن الاتّجار بالكلام إلى التغني بالفضائل، ومن صلة رسمية بضاعتها المجاملة إلى معايشة زادها الحبّ. ولّما كانت عين الرضا عن كل عيب كليلة فإنّ الشاعر الذي عصَبَ بَصَرَه التعصُّبُ للممدوح

لايرى فيه غير الفضائل، لأنّه قد وطّن نفسه - سواءٌ أكان مدحُه عن حبّ أم عن طمع - على رؤية الوجه المضيء للممدوح، وعلى تصوير حسناته ومناقبه، وإغفال سقطاته ومثالبه. والشاعر - وهو يسعى إلى هدفه - قد يعثر بالنقص فيغضي لأنّه ليس طلبته، ويعثر بالمأثرة، فينظر إليها من الجهات الست، حتى تغدو ستّ مآثر، لأنها الطريق المفضي بالشاعر إلى خزانة الممدوح وقلبه.

ويمكن أن نفهم مسلك الشاعر القديم إذا قسنا صنعه بصنع الشاعر الحديث. فالعصر الحديث مسخ المدح أو نسخه لكنّه لم ينسخ الشعراء الذين يربطون أسبابهم بأسباب الزعماء والقادة، بل غيّر أسماء الأغراض التي ينظمونها. وهؤلاء الشعراء في حديثهم عن الزعماء لايذكرون إلّا المفاخر والمآثر، ولا يصوّرون إلّا الأعمال الجليلة. وشعرهم - وإنْ كان يسمّى شعراً وطنياً أو نضالياً - ينطوي على كثير من دوافع المدح كحبّ الممدوح، وروح الطموح، والرغبة في الشهرة، والسعي إلى الأوسمة، وتسنّم المناصب، والظفر بإعجاب الجماهير، والظهور بزيّ الأبطال.

وربّما ألهبت الأعمال الجليلة التي ينجزها قادة العصر الحاضر نفوس الشعراء، فهمْ بذلك يندفعون - مخلصين أو مرتدين لبوس الإخلاص - إلى تخليد هذه الأعمال، وإطراء مَنْ نهضوا بها بقصائد وأناشيد، نحسُّ فيها قدراً كبيراً أو يسيراً من حرارة الانفعال. فلماذا ننكر على عظمائنا وقادتنا في العصر الجاهلي أن تكون لهم مآثر تستحقُّ الذّكر، وأن تكون هذه المآثر قد حرّكت قلوب من عايشهم وانطقت ألسنتهم بالشكر؟

الحقّ أنّ في هذا الموقف غمطاً للحقّ، حقّ العظيم على الشاعر، وحقّ الشاعر على العظيم، وتجنّياً على طبيعة النفس الإنسانية التي يدفعها الثواب إلى العمل الطيب. وتشجعها الإشادة بالمعروف على المضيّ فيه، وتثبيطاً للهمم التي تنهض بالعزائم. أمّا المبالغة فلها مايسوّغها، لأنّ الشاعر ينقل إلينا صور الحياة، وأحداث التاريخ بريشة الفنّ لا بمنطق العقل. فله أن يستخدم من المعاني والصور مايصلح لإمتاع الناس قبل إقناعهم. وللمبالغة مسوّغ آخر، وهو أنّ الشاعر لم يكن يرسم الممدوح بصفاته التي يراها فيه، بل بالصفات التي يودّ لو تكون فيه، وبتعبير آخر: كان المادح - وهو يرسم الممدوح - يتصور المثل الأعلى للرجل الكامل الفاضل كما تقضي المفاهيم الاجتماعية في ذلك العصر، سواءٌ أتحقق الكمال في الممدوح أم لم يتحقق وكأنّه بهذا الصنيع يسعى إلى غاية حدّدها تصوّر الناس للفضيلة والرجولة، ويعبّر عن الجانب الاجتماعي في المدح، وعن الوظيفة الإصلاحية التي يضطلع بها، وعن الرسالة الخلقية التي يبشر بها.

وحين ينظر الباحث إلى المدح من هذا الجانب الاجتماعي يعجب من أمرين لهما صلة بالمدح في العصر الجاهلي: أولهما النظر النقدي القاصر الذي لم يدرك جوهر الموضوع، والثاني اللسان الفاضح الذي انتهك به النقد حرمة التراث في تجريحه العنيف لهذا الغرض. ولهذا فإنّنا نفضل أن يضرب شعر المدح على محكّ التربية. فإن فعلنا تبيّن لنا أنّه أسلوب من أساليب التوجيه، يلقن الناشئة الفضيلة، ويبثُّ فيهم روح السخاء والإباء، ويحثهم على العفة والأنفة، ويرغبهم في الشجاعة والتضحية، ويشق لهم سبل المجد، ويبعثهم على العمل الذي يرضي المجتمع كلّه، لا العمل الذي يشبع شهوات الأفراد، ويقنعهم بأنّ السلوك الحسن ماحسن عند الناس، لا ماتقبله الغريزة، فيكون مثلهم الأعلى وفاء السموءل، وكرم حاتم، وشجاعة عنترة، ومروءة حامي الظعائن لا طيبات طرفة التي اقتلعته من مجتمعه، وأفردته إفراد البعير المعبّد.

وربما كان الأقدمون أصحّ إدراكاً لطبيعة المدح، وأقدر على فهم وظيفته التربوية، اذ اعتقدوا أنّ في الممدوح أسوة وقدوة، وأنّ الفضيلة بمفهومها النظري المجرد عاجزة عن الترغيب في الخير، واقعة دون القصد. أمّا الفضيلة الحية في ممدوح حيّ فإنّها الدافع الأول إلى جلائل الأعمال، وأمّا الممدوحون فإنّهم وحدهم الجديرون بالخلود، والميِّت الحقيقيّ الموت من دثر ذكره بدثور جسده. قال يزيد الحارثي:

وإذا الفتى لاقى الحِمامَ رأيتَه لولا الثّناءُ كأنّه لم يولدِ

وآية ذلك أنّ غطفان أنجبت آلاف الكرماء والفرسان، ولم يخلد منهم إلاّ اثنان: الحارث بن عوف وهرم بن سنان، لم يخلدهما دفعهما ديات القتلى فحسب، بل خلدهما مدح زهير، وتغنّيه بفضائلهما.

ج - معاني المدح وأنواعه:

من ينظر في دواوين الشعر الجاهلي يجد أنّ المعاني التي يلتقي عندها شعراء المدح هي في جوهرها المعاني التي تشيع في الفخر. لكنّها في الفخر تنبع من نفوس الشعراء، وفي المدح يمليها على الشعراء سلوك الممدوحين وسجاياهم. وهذه المعاني كلّها أو جلّها موصولة النسب بحياة العرب في بداوتهم وحضارتهم، وبحكم الملوك والأمراء في الحرب والسّلم.

غير أنّ القيم البدوية أشيع من القيم الحضرية في المدح الجاهلي ماقيل منه في شيوخ القبائل، وماقيل منه في أمراء الحواضر، لأنّ العنجهية البدوية بقيت ذات سحر

إدراك الأقدمين للوظيفة التربوية للمديح

صلة هذه المعاني بحياة العرب

وسيادة، ولأنّ الأمراء المتحضرين لم يقطعوا صلتهم بالبداوة، بل ظلّوا حراصاً على التعلّق بأصالتها وعراقتها.

أهم معاني المدح

وأهمّ هذه المعاني الشجاعة، وإغاثة الملهوف، وحماية الجار، وكرم الأرومة، ونقاء العِرض، والوفاء بالذمم، وسعة الصدر، والحزم في غير عنف، والحلم في غير ضعف، والكرم الذي يتبدّى بصور كثيرة، والشهرة وحصافة الرأي، والصبر على صروف الدهر، والمجد التليد، والترف والسرف، والكفّ عن الظلم معُ القدرة عليه. إنّها باختصار جماع المثل التي كان المجتمع العربي يؤمن بها، وظل يؤمن بكثير منها حتى اليوم.

تفاوت الشعراء في تناول هذه المعاني

على أنّ الشعراء لم يكونوا متساوين في تناول هذه المعاني، لأنّ طبيعة الممدوح كانت تفرض على الشاعر أن يختار من هذه الفضائل مايصلح للممدوح، وهذا الاختيار يتيح لنا أن نقسم المدح وفق شخصيات الممدوحين والفضائل التي يوصفون بها إلى ثلاثة أنواع: الشكر، والإعجاب، والمدح السياسي. وهذا التقسيم غير دقيق، لأنّ أكثر شعر المدح يضرب على الأوتار الثلاثة، لكنك قد تجد أحد الشعراء يؤثر نوعاً، والآخر يميل الى نوع آخر، فمدح امرئ القيس أقرب إلى الشكر، ومدح الأعشى ظاهره الإعجاب وحقيقته التكسب، ومدح النابغة بالمدح السياسي أشبه.

أنواع المدح

١) المدح للشكر:

امرؤ القيس والمعلى

لعلّ أصدق صور المدح وأقدمها المدح للشكر، يزجيه الشاعر لمن أحسن إليه أو إلى ذويه، فيكون المدح اعترافاً بمعروف، وأداء لحقّ. وفي هذا المدح لايكتفي الشاعر بذكر ماأسداه إليه الممدوح، بل يتحدث عن فضائل الممدوح كلّها، ويبرز الفضيلة التي جعلته صاحب الفضل على الشاعر أو على قبيلته. وليس من الضروري أن يكون الشاعر من السّوقة والممدوح من علية القوم. فقد يكون الشاعر أعلى مكانة من الممدوح، غير أنّ أحداث الحياة قد تضع الشاعر العزيز في موضع المضعوف المستجير، فيجيره مَنْ هو دونه، فإذا انكشفت الغمة شكر الشاعر لمن أجاره، كما قدّم امرؤ القيس شكره إلى المعلّى أحد بني تيم بعد لجوئه إليه، واعتصامه به من ملك العراق المنذر بن ماء السماء. وفي مثل هذه الشدائد يخيل إلى الشاعر أنّ مَنْ أجاره أعزّ من ملوك الغساسنة والمناذرة، فيقول:

كأنّي إذ نزلتُ على المعلّى نزلتُ على البواذخ من شمامِ
فما ملك العراق على المعلّى بمقتدر ولا ملك الشآمِ

وقد يكون الصنيع الجديد بالشكر مكرمة ينتظم خيرها كثيراً من الناس فتكون أجدر من معروف ينفع الشاعر وحده، وأولى المكرمات بثناء الشعراء، وأبعدها أثراً في حياة الناس ماصنعه الحارث بن عوف وهرم بن سنان إذ أصلحا بين عبس وذبيان بعد أن كادت الحرب تطحن الفريقين، فبذلا من مالهما ماأعاد السّلام إلى القبيلتين المتحاربتين. فكانا خليقين بذروة الشرف، وحسبهما شرفاً أنّهما وحّدا القبائل بالمال، وغسلا النفوس من أوضار العداوة والشّقاق:

تداركتما عبساً وذبيانَ بعد ما تفانَوْا ودقّوا بينهم عطرَ مَنْشمِ
وقد قُلتُما: إنْ ندركِ السلم واسعاً بمالٍ ومعروفٍ من القولِ نسلمَ
فأصبحتُما منها على خيرِ موطنٍ بعيدَيْنِ فيها من عُقوق ومأْثمَ

وكان لهرم أيد بيض على زهير، كاد يعيا بشكرها، قال صاحب الأغاني: «وبلغني أنّ هرماً كان قد حلف ألاّ يمدحه زهير إلاّ أعطاه، ولايسأله إلاّ أعطاه، ولا يسلّم عليه إلاّ أعطاه: عبداً أو وليدة أو فرساً، فاستحيا زهير مما كان يقبل منه. فكان إذا رآه في ملأ قال: عموا صباحاً غير هرم، وخيركم استثنيت.»

ولما كانت بضاعة الشاعر الكلام فغاية مايستطيع أن يجازيَ به زهير هرماً الشكر والتنويه بالفضائل كالشجاعة في خوض المعارك، ونجدة المستغيث وحماية الضعفاء، والذبّ عن الأعراض، وحفظ أسرار الناس، والعطف على اللائذ به:

ولنعْمَ حَشوُ الدّرعِ أنت إذا دُعيَتْ نزالِ، ولُجَّ في الذُّعرِ(١)
حامي الذّمار على محافظة الـ جُلّى أمينُ مُغيَّب الصَّدرِ(٢)
حَدِبٌ على المولى الضَّريك إذا نابت عليه نوائبُ الدّهرِ(٣)

وإذا انقلبت صلة المادح بالممدوح إلى معايشة دائمة صعب على الدارس أن يميز مدح الشكر من مدح التكسب، لصعوبة الوقوف على البادئ بالإحسان، فأنت لاتعرف أيّهما كان المبادر إلى المعروف لتعرف أيّهما أجدر بإعجابك، وأيّهما أوفر ربحاً في

(١) نعم حشو الدرع أنت: نعم لابس الدرع أنت. دعيت نزال: تداعوا حينما تزاحموا ولم يمكن الطعن إلى النزول عن الخيل. لجّ الذعر: تمادى الفزع.

(٢) حامي الذمار: يحمي مايجب أن يحميه من حُرَمه.الجلّى: النائبة العظيمة وعلى هنا بمعنى اللام. أمين مغيب الصدر: لايضمر إلاّ الجميل.

(٣) حدب: مشفق.المولى: ابن العم.الضّريك: مَنْ به ضرّ.

التجارة، وأولى بالذكر. جاء في الأغاني: «قال عمر لابن زهير: مافعلت الحلل التي كساها هرم أباك؟ قال: أبلاها الدّهر. قال: لكنّ الحلل التي كساها أبوك هرماً لم يبلها الدّهر».

فإذا كان الممدوح من رجال الأمير، وكان الشاعر ذا منزلة عند الأمير فحينئذ يلابس الشكر أغراضاً أخرى، ويقارب الشعر المدح السياسي، وفي الخبر التالي تأويل مانزعم: «أغار النعمان بن وائل بن الجلاح الكلبي على بني ذبيان، فأخذ منهم، وسبا سبياً من غطفان، وأخذ عقرب بنة النابغة، فسألها: من أنت؟ فقالت: أنا بنت النابغة، فقال لها: واللّه ما أحد أكرم علينا من أبيك، ولا أنفع عند الملك، ثم جهزها وخلاها. ثم قال: واللّه ماأرى النابغة يرضى بهذا منّا. فأطلق له سبي غطفان وأسراهم» فسرّ النابغة أيَّ سرور، وأحسّ الطمأنينة على أهله، ومضى يرفل بذيول النعمة التي أسبغها عليه ابن الجلاح، وهو غائب عنه، وأثنى عليه، وقدّمه على العرب في المجد والشجاعة:

فسكَّنْتَ نفسي بعدَما طارَ روحُها ... وألبستني نُعمى، ولستُ بشاهدِ
علوتَ معدّاً نائلاً ونكايةً ... فأنت لغيث الحمد أولُ رائدِ

وحينما يكون الخير المبذول عامّاً فشكره أوجب، والثناء على صاحبه أولى. أصابت قوم طرفة بن العبد سنة عسرة، فوفدوا على قتادة بن سلمة الحنفي، فبذل وأجزل، وأنقذهم من جوع مميت، فلمّا تناهى خبره إلى طرفة مضى ينشر ذكره في الآفاق. وكيف يُنكَرُ إحسان من يحيي عشيرة ذاب لحمها، ورقّ عظمها، وغدت نساؤها في حال زرية، وكيف يُجحد معروف قتادة الذي فتح داره لقوم نهكهم الجوع، وأزرت بهم وعثاء السفر يوم كان الأغنياء يغلقون أبوابهم في وجوه الفقراء؟

أبلغ قتادة غير سائله ... منه الثّواب وعاجل الشُّكُم[1]
أنّي حمدتك للعشيرة إذ ... جاءت إليك مرقة العظم[2]
ألقوا إليك بكلّ أرملة ... شعثاً تحمل مُنْقَع البُرَمِ[3]
ففتحت بابك للمكارم حيـ ... ـن تواصت الأبواب بالأزَمِ[4]

(١) الشكم: الجزاء على الشيء.

(٢) مرقة العظم: هزيلة شعثاء متغيرة من الهزال وسوء الحال.

(٣) البرم: ماتحمله النساء معها حتى إذا نزلن حكن منها غزلاً واتخذن الأخبية.

(٤) تواصت الأبواب: أي تفضّلت وأعطيت في شدة الزمان حين منع الناس معروفهم وتواصَوْا بإغلاق أبوابهم.

٢) مدح الإعجاب والتكسب:

من الدوافع التي تنطق الشاعر بالمدح إعجابه بإنسان عظمت أعماله، فاستحقت الثناء، أو حسنت خصاله فكانت قمينة بالذكر، لكنّ هذا الدافع لم يحافظ على نقائه، إذ انتقل من الإعجاب الصرف إلى الإعجاب المشوب بالطمع، المفضي إلى الكسب.

ونحن على امتعاضنا من هذا الانحراف ـ نجد في المدح الذي أنجبه هذا الدافع خلاصة الفضائل التي يعتزّ بها العرب، وأولاها الشجاعة التي رسمها الشعراء بصور كثيرة، منها سرعة الممدوحين إلى نصرة المستنصر، وانطلاق خيلهم إلى المستغيثين، وهم على صهواتها بدروعهم السابغة ونفوسهم التائقة إلى الموت، وعزائمهم الجديرة بالمجد.

قال زهير بن أبي سلمى يمدح قوم سنان بن أبي حارثة المري:

إذا فزعوا طاروا إلى مستغيثهم ... طوال الرّماح لا ضعافٌ ولا عُزلُ(١)

بخيلٍ عليها جِنّة عبقريّة ... جديرون يوماً أن ينالوا فيستعلو(٢)

وإن يُقتَّلُوا فيشتفى بدمائهم ... وكانوا قديماً من مناياهم القتلُ(٣)

عليها أسودٌ ضارياتٌ لبوسُهم ... سوابغُ بيضٌ، لاتخرّقها النّبلُ(٤)

ومنها أن يكون الممدوح أسداً يفرس أعداءه في موقعة بعد موقعة. قال المسيب ابن علس في القعقاع بن معبد:

ولأنت أشجع في الأعادي كلّها ... من مُخدرٍ ليثٍ مُعيدٍ وِقاعِ(٥)

وتظهر الشجاعة في حماية المستجير وقت الشدة. قال الأعشىٰ يمدح قوم هوذة بن علي الحنفي:

قومٌ بيوتُهُم أمْنٌ لجارهِمُ ... يوماً إذا ضمّت المحذورة الفزعا(٦)

ومن شجاعة الممدوح أن يثق الشاعر بقدرته على قنص أعدائه في كل معترك، بل أن تثق طيور السماء بهذه القدرة، فتلاحق الجيش لتصيب من جثث الأعداء. قال النابغة في مدح عمرو بن الحارث الغساني:

---

(١) فزعوا: أغاثوا مستصرخاً بهم. طاروا: أسرعوا إليه طوال الرماح ذووقوة وشدة وبأس. عزل: لاسلاح معهم.
(٢) جديرون: خليقون. يستعلوا: يظفروا.
(٣) يشتفى بدمائهم: هم أشراف يدرك الثار بقتلهم. من مناياهم القتل: هم أهل حروب.
(٤) اللبوس: الدروع. سوابغ: كاملة. بيض: صقيلة لم تصدأ.
(٥) مخدر: أُسد. معيد: يفعل الشيء مرة بعد مرة. وقاع: . كثير الافتراس،
(٦) المحذورة: الداهية.الفزع: المتفرق.

وثـقـتُ له بالنّصر إذ قيـل قد غزت. كتـائـبُ من غسّان غير أشـائـب[1]
إذا ماغـزَوْا بالجيش حلّق فوقـهم عصـائـبُ طيرٍ تهتـدي بعصـائـب

وثانية الفضائل النسب العريق، ومايرتبط بالنسب من حفاظ على العرض، وبراءة من الفواحش والأدناس. قال أحمد بن فارس: «وللعرب حفظ الأنساب، ومايعلم أحد من الأمم عني بحفظ النسب عناية العرب.. ومما خصّ الله جلّ ثناؤه به العرب طهارتهم، ونزاهتهم عن الأدناس التي استباحها غيرهم من مخالطة ذوات المحارم، وهي منقبة تعلو بجمالها كلّ مأثرة». ولمّا كان للنسب هذا المقام في نفوس العرب فقد أشاد به زهير في مدح هرم، وربط مجده الطريف بمجد قديم موروث، فقال:

قوم سنان أبـوهـم حين تنسبهم طابـوا وطـاب من الأولاد ماولـدوا

وحينما مدح الأعشى هوذة بن علي الحنفي نوّه بنسبه، لأنّ النسب الشريف يعصم الإنسان من الخَوَر، ويجنبه التعهر والفسوق، ويبسط يده بالكرم، ويطهّر لسانه وعينه بالعفاف:

ياهـوذ إنّـك من قوم ذوي حسـب لايـفـشـلون إذا ماآنسـوا فزعـا[2]
هم الخضـارم إن غابـوا وإن شهـدوا ولا يُرَوْن إلى جاراتهم خُنُعـا[3]

ولم ينس زهير، وهو يمدح هرماً، أن يشيد بطهارته من الفواحش، وخلوصه للخير المحض، فقال:

والسّـتر دون الفـاحشـاتِ ولا يلقـاك دونَ الخـير من ستر[4]

وحينما سمع عمر بن الخطاب هذا البيت طرب له، وقال: ذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم. وربما ربط المادح فضيلة الطهارة بفضيلة أعمّ منها وهي التقوى، وسموّ العقيدة، والدين القويم. مدح النابغة الغساسنة، فذكر جودة معتقدهم، وقداسة مواطنهم، وطمعهم في ثواب الله، وطهارة أعراضهم من الرجس والفاحشة، واحتفالهم بالأعياد الدينية، فقال:

مجلّتهـم ذات الإلـه ودينـهـم قويـم، فما يرجـون غير العـواقـب[5]

---

(١) غير أشائب: ليس فيهم من غيرهم.
(٢) الفشل: الضعف. آنسوا: أحسوا.
(٣) الخضارم: الكرماء الأسخياء. شهدوا: حضروا.خنع: ج خانع وهو المريب الفاجر.
(٤) الستر دون الفاحشات.. أي بينه وبين الفاحشات ستر ولا ستر بينه وبين الخير.
(٥) محلتهم: مسكنهم. ذات الإله: بيت المقدس وناحية الشام. فما يرجون غير العواقب: لايخافون ويتقون غير عواقب الدنيا وأحداثها ثقة بما عند الله.

الوفاء والأمانة

رقاق النّعال طيّب حُجُزاتهم ... يُحيّون بالريحان يوم السّباسب[1]

ومن التقوى الوفاء والأمانة، فالتقي صادق لايكذب، وفيٌّ لايعرف الغدر لايصرفه عن خلقه الوعر زيغ الناس عن الحق قال المسيب بن علس في صفة القعقاع ابن معبد:

أنت الوفيّ، فما تُذَمُّ وبعضهم ... تودي بذمّته عُقابُ مَلاعِ[2]

والنعمان في رأي النابغة يمثّل الأمانة الخالصة من كلّ شائبة:

فألفيت الأمانة لم تخنها ... كذلك كان نوح لايخونُ

العدل وحسن الفعال

ومن التقوى التزام الحق، والحكم بالعدل بين الخصوم، وقرن القول بالعمل، فإذا شفعت هذه الخصال الحميدة بجمال الوجوه، وطلاوة الحديث، وحلاوة المسامرة كان الممدوح واحداً من قوم سنان بن أبي حارثة الذين نعتهم زهير بقوله:

متى يشتجرْ قومٌ يقلْ سرواتُهم ... هم بيننا، فهمُ رضا، وهُمُ عَدْلُ[3]

وفيهم مقاماتٌ حِسانٌ وجوهُهُم ... وأنديةٌ ينتابُها القولُ والفعلُ[4]

أثر الحضارة

ولما كان فريق من شعراء العصر الجاهلي يتصلون بالأمراء، ويعايشونهم في قصورهم، فقد أثّرت فيهم الحضارة، وشابت فضائلهم الفطرية بمظاهر طارئة، وخلعت على هذه المظاهر جلال الفضائل. أو رواء الثراء. فانظر إلى عيني الأعشى كيف يبرق فيهما الإعجاب بجواهر هوذة المزروعة في تاجه، وغلائل الحرير المتكسرة على جسمه:

له أكاليل بالياقوت، زيّنها ... صُوّاغُها لاترى عيباً ولاطبعا[5]

وكلّ زوج من الدّيباج يلبَسه ... أبو قُدامة مَحْبُوّاً بذاك معا[6]

واسمع النابغة كيف يطري ترف الغساسنة وسرفهم، وأعيادهم التي يزيدها بهجة ديباجهم المنساب على جسومهم الغضة، وجواريهم الرافلات في أبهاء القصور:

---

(١) رقاق النعال: أي أنهم ملوك ليسوا أصحاب مشي ولا تعب. طيب حجزاتهم: أعفّاء. السباسب: عيد من أعياد النصارى.

(٢) ملاع: اسم مكان تنسب إليه العقبان، أي وغيرك يهدر جواره كأنّه ذهبت به عقاب.

(٣) يشتجر: يختلف. سروات: أشراف. هم بيننا فهم رضا وهم عدل: رضوا بحكم هؤلاء لما عرف من عدلهم وصحة حكمهم، وهم بيننا، أي الحاكمون بيننا.

(٤) المقامات: المجالس.

(٥) الطبع: الوسخ الشديد من الصدأ.

الديباج: الحرير. محبواً: من الحباء وهو العطاء حباه به ملك فارس.

تحييهم بيضُ الولائد بينهم وأكسيةُ الإضريج فوق المشاجب(١)
يصونون أجساداً قديماً نعيمها بخالصةِ الأردانِ خضر المناكبِ

ولعلّ أهمّ السجايا الحميدة التي تهمّ الأمراء الهيبة وبسط السلطان على الرعية، ولذلك أخضع الأعشى الناس لهوذة بن علي الحنفي، وزعم أنّهم يسجدون له طوعاً إذا أبصروه:

من يلقَ هَوْذَة يسجدْ غير مُتَّئبٍ إذا تعصّبَ فوقَ التّاج أو وضعا(٢)

وفي هذا المعنى مافيه من هوان الشاعر، وذلّه بين يدي الممدوح. وخير منه المسيب بن علس في مدح القعقاع بن معبد إذ فضله على الملوك، لكنه لم يخضع ولم يركع، بل قال:

وإذا الملوكُ تدافعَتْ أركانُها أفضلْتَ فوقَ أكُفّهم بذراع(٣)

وخير من الأعشى والمسيب النابغة، إذ قرن الزعامة بالإمامة، والسيادة بالريادة، وجعل إمارة النعمان رعاية للرعية، وطاعة الرعية له شكلاً من أشكال الاهتداء به، فقال:

بُعِثْتَ على الرّعيةِ خيرَ راعٍ فأنتَ إمامُها والنّاسُ دينُ(٤)

ومهما يزيّن الشعراء للناس هذه المظاهر الملكية فإنّها تبقى بهارج طارئة لاتهزّ العربي الأعرابي، ولاتبلغ من نفسه إلّا قشرة هذه النفس. إنّ الفضيلة الكبرى التي تعدل الشجاعة هي الكرم. ولتصوير الكرم في المدح الجاهلي أشكال كثيرة أوّلها تبرئة الممدوح من البخل، على النحو الذي تلقاه في شعر الأعشى وهو يمدح هوذة، ويصور شغفه بالكرم شغف الظمآن بالشراب البرود:

يرى البخلَ مرّاً، والعطاء كأنّما يَلذُّ به عذباً من الماء باردا

ويجعل داره مقصد الأرامل، ومحجّة الأيتام:

غيثُ الأراملِ والأيتامِ كُلّهمُ لم تطلع الشّمسُ إلّا ضرّ أو نفعا

ويشقّ زهير السبل دون أقدام السابلة، ويسير بهم قوافل إثر قوافل إلى دار هرم:

قد جعل المبتغون الخيرَ من هرمٍ والسائلون الى أبوابه طرقا

---

(١) تحييهم بيض الولائد: أي هم ملوك وأهل نعمة تخدمهم الإماء البيض الحسان.الأضريج: الخز الأحمر. لوى المشاجب: يعني أنّهم ملوك ثيابهم مصونة (٢) متّئب: مستحٍ.
(٣) تدافعت أركانها: تزاحمت عند المفاخرة. أفضلت: زدت عليهم.
(٤) دين: أي الناس كلّهم طائعون لك.

وشأن اللّائذين بهرم كشأن الطائفين بدار قيس بن معد يكرب، كلا الفريقين إلى رزقه قاصد، وحول محجته طوّاف، يقول الأعشى:

يطوف العُفاة بأبوابه ... كطوف النّصارى ببيت الوثن(١)

وكرم القعقاع بن معبد، كما يرى المسيب بن علس، سيل متدفق الأمواج:

ولأنتَ أجودُ من خليجٍ مُفْعَمٍ ... متراكم الآذيّ ذي دُفّاع(٢)

والإحاطة بصور الكرم مطلب عسير، لأن هذه الفضيلة طغت على معاني المدح وصوره طغياناً أغرى بعض الشعراء بالمبالغة والإسراف لغاية في نفس المادح، فإنّك تقرأ مدح النابغة للمناذرة والغساسنة فتحس أنّ الشاعر يُجري الفريقين في ميدان الكرم الواسع، لا ليفوز أحدُهما بقصب السبق، بل ليجني الشاعر منهما الهبات، فقد جعل النابغة النعمان أكرم من نهر الفرات وزعم ـ وهو يمدح النعمان ـ أنّه كان يحكّم في أموال الغساسنة خصوم النعمان ليحثه على مغالبة الغساسنة في إكرامه. ولم يجد النقاد الأقدمون بأساً في شيء من معاني النابغة وصوره، لكنهم أخذوا عليه وعلى أمثاله الغاية التي ينطوي عليها هذا المدح، وهي الزّلفى والتكسُّب، قال ابن رشيق: «وكانت العرب لاتتكسب بالشعر. . حتى نشأ النابغة الذبياني، فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر، وكان قادراً على الامتناع منه بمَنْ حوله من عشيرته، أو مَنْ سار إليه من ملوك غسان، فسقطت منزلته» . . . فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يتجر به» .

ولم يكن النقاد الأقدمون السابقين إلى التنبيه على هذه المنقصة، فقد سبقهم إلى الزراية بالتكسب شاعر من شعراء المدح هو زهير بن أبي سلمى، إذ رأى التكسب مزرياً بالشاعر، فأنذر من يلحفون بالسؤال، وتوعدهم بحرمان لا عطاء بعده، فقال:

سألْنَا فأعطَيْتُم، وَعُدْنا فعُدْتُمُ ... ومن أكثرَ التسآلَ يوماً سَيُحرَم

وكأنّي بزهير قد أحسّ ذلّ السؤال، فأنف منه، بل أنف ـ كما ذكرنا قبل ـ من السلام على هرم ليجعله في حلّ من يمينه، فلا يضطره إلى المكافأة. غير أنه ـ ولكلّ شاعر في السؤال طريقة ـ كان يتودّد للممدوح، ويذكر ارتياحه للعطاء، فينهمر عليه المال قبل السؤال، كقوله:

تراه إذا ماجئته متهلّلاً ... كأنّك تعطيه الذي أنتَ سائلُهْ

ومن الطرق المفضية بالشعراء إلى خزائن الأغنياء أن يذكروا المتاعب التي يلقونها

---

(١) الوثن: الصنم وماله جرم من خشب أو حجر أو فضة.

(٢) الآذي: الموج أو السيل. ذي دفاع: يدفع الماء بعضه بعضاً لكثرته.

في اجتياز الفلوات قبل أن يبلغوا أبواب الكرام، كأنّهم يقاضونهم إلى مروءتهم التي تقيس الثواب بمقياس المشقة. قال ابن قتيبة: «والعادة أن يذكر الشاعر ماقطع من المفاوز، وماأنضى من الركائب، وماتجشّم من هول الليل وسهره، وطول النهار وهجيره، وقلة الماء وغؤوره، ثم يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه حقّ القصد، وذمام القاصد، ويستحقّ منه المكافأة» وربّما كان الأعشى أبرع الشعراء في هذا المسلك، ومن براعته أن يضيف إلى ماذكرنا الخمر والغزل، ثم يزجر نفسه عن التعلّق بالشهوات، ويصرفها إلى الممدوح القمين بعنايته وإطرائه.

على هذا النحو من السموّ الفني، والدنّو النفسي تطوّر المدح من التغنّي بالمآثر إلى جني المكاسب، فسقطت منزلة الشاعر المتكسب، وازدراه الناس. غير أنّنا ـ على إقرارنا بهوان المتكسبين ـ نستطيع أن نجد لهم مسوّغات تتغمد مااجترحوا بالغفران. وأوّل المسوّغات أن يكون الممدوح جديراً بالإكبار كهرم بن سنان، وثانيها أن يكون الشاعر عفّ النفس، صادق اللسان، لايمدح الرجل إلاّ بما فيه كزهير بن أبي سلمى. والثالث أن نعدّ التكسّب حقاً من حقوق الفن على الثراء، يعين الشاعر على التّفرُّغ لفنه، ويتيح له أن يصنع الرائع الممتع. ولو تذكرنا ماحظي به الشعراء والرسامون الإيطاليون في القرن السادس عشر من سراة فلورنسا وروما ومن رجال الكنيسة لغفرنا للنابغة وزهير والأعشى تكسبّهم بالشعر. وحسبك أن تمرّ مرور العجلان بالجزء العشرين من قصة الحضارة لديورنت لتقف على السرف والترف اللذين كان يعوم فيهما عَوْماً أعلام الأدب والفن في إيطاليا، ولتدرك أنّ سخاء الأغنياء كان التربة الخصبة التي نبتت فيها فسائل النهضة، ثم زكت وآتت أكلها أضعافاً مضاعفة.

٣) المدح السياسي والاعتذار:

لم يكن مدح الجاهليين في معزل عن السياسة، وكيف يمكن أن يزدهر في معزل عنها وأكثر الممدوحين ملوك وأمراء وقادة وشيوخ قبائل؟ ولكلّ واحد من هؤلاء دولة لها أنصار وأعداء، أو إمارة تحارب وتسالم، أو قبيلة ذات مصالح تعارضها مصالح قبيلة أخرى. ولو كان لكلّ عظيم من هؤلاء شاعره المسبّح بحمده لكان همّ الشاعر أن يُعلي صاحبه، فيجعله شمساً تختفي لطلعتها النجوم، وسلطاناً يرعد من هيبته العظماء، فيقول ماقال النابغة في النعمان:

ألم تر أنّ اللّه أعطاكَ سورةً ترى كلّ ملك دونَها يتذبذبُ[1]
بأنّك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ إذا طلعتْ لم يبدُ منهنّ كوكبُ

لكنّ صلات الشعراء بالأمراء كانت في غاية التعقيد، وعلّة تعقيدها أنّ الشعراء ينتمون إلى قبائل مختلفة الأصول والمصالح، ذات روابط كثيرة التقلّب. وعلى الشعراء أن يأخذوا أنفسهم بالسير في شعاب السياسة المخوفة، وبين مناكب الأمراء المتدافعة، فلا يغضبون ملكاً بإرضاء ملك، ولاينطوي مدح أمير على الزراية بأمير، وعليهم أن يكونوا قادرين على ليّ الأعناق التي تجنح بالخوارج من قبائلهم عن الجادة. فلا تمرّدُ هذه الأعناق على أعنة الملوك، ولا تفاجئ شعراءها الذين جعلتهم سفراءها في الحواضر بغزوات تُحرج شعراءها.

وهبِ الشاعر قادراً على كبح قومه إذا جمحوا، فأنّى له أن يغالب الحسّاد والمنافسينَ الذين يكيدون له، ويفسرون مسلكه على النحو الذي ينفّر منه الأمير، وكلّهم متنمر لطرده، ثم للظفر بقلب الأمير وخزانته؟ يدلّك على ذلك اصطراع لبيد بن ربيعة والربيع بن زياد في قصر النعمان، وماأثير حول خيانة النابغة للنعمان وغزله بالمتجردة، ومدحه للغساسنة، ومآل إليه الأمر من غضب الأمير على الشاعر، وتنصّل الشاعر مما رمي به، ولم ينكشف البلاء عن النابغة إلا بعد أن تشكّى من الهمّ والعنت. والأرق والذعر، وأقسم اليمين تلو اليمين ليقنع النعمان ببراءته، ويفضح ضغائن الحسّاد، فقال:

أتاني أبيتَ اللّعنَ أنّك لمتني وتلك التي أهتمُّ منها وأنْصَبُ[2]
فبتُّ كأنّ العائداتِ فرشنني هَراساً به يُعلى فراشي ويُقشبُ[3]
حلفْتُ، فلم أترك لنفسك ريبةً وليسَ وراء اللّه للمرءِ مذهبُ[4]
لئن كنتَ قد بُلّغْتَ عني خيانةً لمبلغك الواشي أغشُّ وأكذبُ

ومن أبرز الموضوعات في المدح السياسي معالجة المشكلات التي تجرُّ إليها الحروب بين الممالك والقبائل. فالممالك كانت تسعى إلى بسط سلطانها على ما حولها، والقبائل كانت ترفض الخضوع لهذا السلطان، فتغير على أطراف الممالك، وتنهب، ثم ترتدّ إلى

---

(١) السورة: المنزلة. يتذبذب: لايستقر.

(٢) الهم والنصب: العناء والمشقة.

(٣) الهراس: الشوك. يقشب: يجدد ويخالط.

(٤) ليس وراء الله للمرء مذهب: أي ليس بعد القسم بالله قسم.

الصحراء. وفي حلبات الصراع تستطيع جيوش الملوك المدرّبة أن تأسر نفراً من المغيرين، فيضطر الشعراء إلى استرضاء الملوك لاستنقاذ الأسرى.

أسر الحارث بن جبلة الغساني شأساً أخا الشاعر علقمة بن عبدة، ونفراً من تميم، فرحل علقمة إلى الحارث، ومدحه بقصيدة ختامُها التنويهُ ببأس الحارث، والإشادة بنعمه الكثيرة التي يصيب منها أصدقاؤه وأعداؤه، فكيف لايكون لشأس الأسير حظّ من هذه النّعم؟ إنّ عزّة الحارث تأبى إذلال الناس، ولذلك اعتز أسراه بعزّته، ونالهم نصيب من كرمه. قال علقمة:

وأنت الذي آثاره في عدوّه	من البؤس والنّعمى لهن ندوب[1]
وفي كُلّ حيّ قد خبطت بنعمة	فحُقّ لشأس من نداك ذنُوب[2]
ومامثلُهُ في الناس إلاّ أسيرُهُ	مُدانٍ، ولا دانٍ لذاك قريبُ[3]

فلما سمع الحارث الأبيات أطلق شأساً والأسرى من بني تميم.

وللأعشى مع المناذرة خبر كهذا الخبر انتهى إلى مدح سياسيّ كهذا المدح. فقد فتك الأسود بن المنذر أخو النعمان ببني أسد وذبيان، وأصاب نعماً وأسرى وسبايا من بني سعد بن ضبيعة قوم الأعشى وكان الشاعر غائباً عن الحيّ. فلمّا قدم وجد الحيّ مباحاً، فأقبل على الأسود، وأنشده قصيدة ينوّه فيها بقوة الأسود وكرمه، واحتماله أعباء الحياة عن الناس، ويذكر عطفه على أقربائه من العرب، وإطلاقه الأسرى، وقدرته على مداواة الحمقى بكرمه وحزمه، ولذلك ترى الناس خاضعين له خضوع العابد لمعبوده:

عنده الحزم والتّقى، وأسا الصّر	ع وحملٌ لمضلع الأثقال[4]
وصلات الأرحام قد علم النّا	س، وفكُّ الأسرى من الأغلال
أريحيٌّ صلتٌ يظلُّ له القو	مُ رُكوداً قيامهم للهلال[5]

والنابغة الذبياني أبرع الشعراء في هذا المدح، وأبعدهم مرمى في ميدانه. فهو لم يكتف بخوض المعارك السياسية الناجمة عن الصراع بين القبائل والملوك، بل خاض المعارك السياسية التي كانت تنشب بين قبيلته وخصومها، وحاول أن يؤثر في عقد الأحلاف، وأن يوجّه الصراع القبلي الوجهة المفيدة لقومه.

---

(١) ندوب: آثار.

(٢) خبطت بنعمة: أعطاه من غير معرفة.ذنوب: الدلو وهنا الحظ والنصيب.

(٣) أي ليس أحد يدانيه في عزّ أسيره، يريد أنّه لايذلّ أسيره ولا يهينه.

(٤) التقى: الحذر. أسا: دواء يريد: عنده دوّاء الصّرع للمتعجرف التيّاه.

(٥) أريحيّ: منبسط للمعروف: صلت: ماضٍ. ركود: لايتحركون.

لمّا نشب الخلاف بين عبس وذبيان في حرب داحس والغبراء حرص النابغة أشدّ الحرص على محالفة بني أسد، ثم على حماية الحلف بعد عقده، وحينما حاول بنو عامر أن يوغروا بني أسد على حلفائهم الذبيانيين جابههم النابغة، ومضى يشيد ببطولة بني أسد، ويستثير نخوتهم وحميّتهم، ويذكر حمايتهم لذبيان، وصدقهم في اللقاء، ويعدّد أيامهم الغُرّ، فيقول:

فهم درعي التي استلأمتُ فيها   إلى يوم النِّسار، وهم مِجنّي
وهم وردوا الجفار على تميم   وهم أصحاب يوم عكاظ، إنّي
شهدتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ   أتيتهم بوُدّ الصّدر منّي

غير أنّ أخطر معاركه السياسية تلك التي أشرنا إليها غير مرة، وذكرنا ماالحتمله فيها من عنت للتوفيق بين مدحه للمناذرة ومدحه للغساسنة. وفي هذه المعركة لقي النابغة مالقي من غضب النعمان وكيد الحساد، وبذل فيها مابذل من أنفته، فاعتذر وتضرّع، وتنصّل من التهم إلى أن تمكّن من العودة إلى النعمان آخر الأمر.

د) خصائص المدح:

درسنا من المدح دوافعه، وحللنا عواطف الشعراء فيه، وبيّنا ماينطوي عليه من إعجاب وطمع، ثم درسنا أنواع المدح مانظم منه للشكر، ومانظم للتكسب، وماخالط السياسة والاعتذار. ولم يكن هذا التقسيم دقيقاً، لأنّ الشاعر الجاهلي لم يكن يقصر مدحه على نوع واحد من هذه الأنواع، فقد يمدح للشكر بقصيدة، ويمدح للكسب بأخرى، ولأنّ هذه الأنواع إذا اختلفت في طائفة من المعاني فإنّها تلتقي في مجموعة من الخصائص الفكرية والفنية فما أهمّ هذه الخصائص؟

١) الخصائص الفكرية:

من أبرز الخصائص الفكرية في المدح الجاهلّي أنّه يرتبط بالحياة العامة ويصوّر جانباً من جوانبها، فهو حبة من عقد، وصورة من صور الحياة التي تكنف الشاعر بحربها وسلمها، وحلّها وترحالها، وخاطرة من خواطر كثيرة تعرض للشاعر كالغزل والصيد والتأمل في الحياة، والفخر بالنفس والقبيلة. فمعلقة زهير- وهي من أكثر

المعلّقات احتفالاً بالمدح - أربت أبياتها على ستين بيتاً، ولم تزد الأبيات التي مدح بها الشاعر الحارث وهرماً على ثمانية أبيات، فإذا جعلنا هذه المعلقة نموذجاً يعتدّ به في الإحصاء قلنا إنّ المدح ثمن الشعر الجاهلي. والحق أنّه أقل من ذلك بكثير. فأكثر الشعر الجاهلي يعرض عن هذا الغرض، والمعلّقات المشهورة تكاد تخلو منه، والمفضليات على وفرة عددها لاتحوي إلّا يسيراً من المدح، ممّا يدلُّ على أنّ المدح لم يكن الشاغل الأوّل الذي يشغل الشاعر، ولا الغاية التي توجه إليها القصيدة.

ومعاني المدح تختلف باختلاف الممدوحين في الطبقات والطبائع، ثمّ باختلاف الشعراء في الثقافة والصلات بالحضارة والبداوة. فللملك السلطان الممدود والتاج المعقود، وفك الأسرى، والترف والسرف. وللقادة الشجاعة والنجدة وإغاثة الملهوف، ولشيوخ القبائل الكرم والوفاء وحسن الجوار. وربّما كان الأعشى أبرع شعراء المدح في اختيار الأفكار المناسبة لكلّ ممدوح.

الممدوحين

توظيف الأحداث السياسية والتاريخية

ومن خصائص المدح الفكرية نقله الأحداث التاريخية، وسرده أيام العرب، وعنايته بتسجيل العلاقات التي كانت قائمة بينهم وبين جيرانهم من روم وفرس وأحابيش، وتصويره حياة العرب اليومية ومفاهيمهم في الحكم، ومثلهم العليا، وحديثه عن بداوتهم وحضارتهم، وعن طبيعة الحضارة التي تأثروا بها. وديوانا الأعشى والنابغة حافلان بأدوات الحضارة وفنونها، وهما وغيرهما من دواوين الشعر الجاهلي من أهمّ المصادر الموثوقة التي يحسن الاعتماد عليها في دراسة التاريخ العربي قبل الإسلام، وفي دراسة المفاهيم الخلقية والقيم والمثل العليا التي صنع منها الضمير العربي والوجدان العربي.

٢) الخصائص الفنية:

لاينفرد المدح من أغراض الشعر الجاهلي بخصائص فنية متميزة، لأنّه بعض هذا الشعر. ومعَ ذلك فإنّ طبيعة أفكاره غلّبت عليه طائفة من الخصائص التي تبهت في الأغراض الأخرى وتخفت. ومنها المبالغة.

المبالغة

لمّا كان المدح يرمي إلى إرضاء الممدوح فإنّ الشعراء لم يكونوا يتأثّمون من المبالغة في تصوير خصال الممدوح، ولعلّ ذلك مردود إلى أنّ الصدق عند الشاعر لايعني نقل الحقيقة بصورتها المرئية، وإنّما يعني تصوير الحقيقة بالصورة القادرة على إظهارها

بقسمات مؤثرة ممتعة. ولذلك سمح الشاعر لنفسه أن يغلو ويشتط في تضخيم الصور، فزعم النابغة أنّ سيوف الغساسنة تشطر الفارس المسربل بدرع سلوقية ضافية مضاعفة الزرد، فإذا شطرته شطرين وبلغت ظباها الأرض اصطدمت بالصخر، فانتثر منه الشرر:

تقدُّ السلوقيّ المضاعف نسجه ... وتوقد بالصفّاح نار الحباحب

وهذه الخصيصة قليلة الشيوع في المدح، لأنّك تجد كثيراً من الشعراء يؤثرون الإنصاف على الإسراف، والواقع على الخيال. فإمّا أن يعرضوا أفكارهم بأسلوب مجرد، وإمّا أن يعرضوها بصور معقولة لايجنح فيها الخيال ولا يحلّق، بل يستمد مادته من بيئة الشاعر. مدح النابغة الغساسنة فجعلهم في البيت الأول كالمصابيح التي تكشف سواد الليل، وفي البيت الثاني زهد وهجم على المعنى، وعرضه بأسلوب مباشر، فذكر أنّهم ملوك بالوراثة، كرماء في الشدة والرخاء، فقال:

لايُبعدُ اللّهُ جيراناً تركتهم ... مثلَ المصابيح تجلو ليلة الظُّلَم(١)

هم الملوكُ وأبناءُ الملوكِ لهم ... فضلٌ على النّاس في اللّأواء والنّعَم(٢)

ومن خصائص المدح مزجه بالقصة التاريخية، ففي ديوان الأعشى قصيدة ميميّة في مدح قيس بن معد يكرب، سرد فيها الشاعر أقصوصتين أولاهما عن (قصر الحضر) الذي حاصره شاهبور عامين كاملين وأخفق في قهره، لأنّ أصحابه آثروا الموت على الاستسلام، والثانية (سيل العرم) وخراب مأرب. وغرضه من القصتين الاعتبار:

ففي ذاك للمؤتسي أسوة ... ومأرب قفى عليها العرم(٣)

ولاتستغرق الأقصوصة عادة أكثر من أبيات قليلة، لكنها تلوّن الشعر الغنائي بلون ملحمي، وتحيي أفكاره المجردة بما تبثّ فيها من أحداث، وتفسّر حاضر الإنسان بماضي غيره. وقد كان النابغة أبرع الشعراء الجاهليين في تسخير القصة لهذا الغرض، وفي عرضها بأسلوب فني رائق. ومدائحه زاخرة بأخبار الأولين كقصة سليمان الذي سخّر اللّه له الجنّ، وحكّمه في الناس، وأمره بمعاقبة العاصي، وإنصاف المظلوم، وما النعمان إلّا سليمان آخر سخره اللّه لهداية الناس، وردّهم عن الانحراف والزَّيْغ:

ولا أرى فاعلاً في النّاس يُشبهه ... ولا أحاشي من الأقوام من أحدِ

إلّا سليمانَ إذْ قالَ الإلهُ لهُ ... قمْ في البريّة فاحْدُدها عن الفَنَدِ(٤)

---

(١) مثل المصابيح: أراد حسن الوجوه وإشراقها والاستضاءة بآرائهم

(٢) اللأواء والنّعم: الشدة والرخاء.

(٣) المؤتسي: المتعزي.

(٤) حددها: امنعها. الفند: الخطأ في القول والفعل وغير ذلك.

مراجع بحث المديح

١ ـ ديوان الأعشى — ت د. محمد محمد حسين
٢ ـ ديوان طرفة بن العبد — طـ مجمع اللغة العربية بدمشق
٣ ـ ديوان النابغة الذبياني — ت أبو الفضل ابراهيم
٤ ـ شعر زهير بن أبي سلمى — ت د. فخر الدين قباوة
٥ ـ الشعر والشعراء — لابن قتيبة ت أحمد شاكر
٦ ـ العصر الجاهلي — د. شوقي ضيف
٧ ـ العمدة — لابن رشيق محي الدين عبد الحميد
٨ ـ فن المديح — أحمد أبو حاقه
٩ ـ المفضليات — ت أحمد شاكر وهارون
١٠ ـ النابغة الذبياني — د. عمر الدسوقي

الفصل الخامس

الهجاء

[الهجاء لغة واصطلاحاً، دوافع الهجاء وتأثيره، معاني الهجاء، أنواع الهجاء (الهجاء القبليّ، الهجاء الشخصي، الردّ على الخصوم، التنديد بالرذائل) خصائص الهجاء]

أ ـ الهجاء لغة واصطلاحاً:

في اللغة

الهجاء في اللغة الشتم بالشعر. جاء في لسان العرب: «هجاه يهجوه هجواً وهجاء وتهجاء ممدود: شتمه بالشعر، وهو خلاف المدح. قال الليث: هو الوقيعة في الأشعار. . وهم يتهاجون: يهجو بعضهم بعضاً، وبينهم أهجوة وأهجية ومهاجاة يتهاجون بها. »

في الاصطلاح

والهجاء في الاصطلاح غرض من أغراض الشعر، يتناول فيه الشاعر بالذمّ والتشهير عيوب خصمه المعنوية والجسمية. وهو نقيض المدح، لأنّ المدح يذكر الفضائل، والهجاء يذكر الرذائل.

ب ـ دوافع الهجاء وتأثيره:

حفلت الحياة القبلية في العصر الجاهلي بأنماط مختلفة من الصراع والخصومة والتنافس، تجاوبت أصداؤها في الشعر، وعبّر عنها الشعراء مرّة بالفخر والمدح، وثانية بالوعيد والتهديد، وثالثة بالسخر والهجاء. وفي هذه الأغراض كلّها كان الشعراء يفرغون ماتتركه في نفوسهم تجارب الحياة من عواطف الحبّ والكره والإعجاب والنفور والرضى والغضب.

التكسب

ويُخيّل إلينا أنّ عواطفهم في الهجاء كانت أقرب إلى العنف والصدق، والحرارة والتوهّج من عواطفهم في المديح، لأنّ سوق التكسب بالهجاء قليلة الحظّ من الرواج،

وغاية مايفعله الشاعر المتكسّب ـ إذا كان التكسب بالهجاء ممكناً ـ أن يهدّد من عدا على حقّ له، فيردّه إليه، وأن يشوب مدح الممدوح بشيء من التعريض بخصومه، ليكون شعره أفعل في نفس الممدوح، فيزيد في جائزته. غير أنّ هذا المقدار اليسير من ممالأة الممدوح ومظاهرته على خصمه لاينزل بدوافع الهجاء إلى الكذب والادعاء إلّا في أحوال قليلة.

البغضاء والغضب

وإذا كان لنا أن نشك في الباعث الأوّل الذي يبعث على المديح، وهو الإعجاب، فإننا نجد صعوبة في إنكار الباعث الأول الذي يبعث على الهجاء وهو البغضاء، لأنّ افتتان الشاعر بنفسه وبفنه يجعل أدنى انتقاص أو نيل من نفس الشاعر أو فنّه مدعاة للامتعاض والغضب. ولاسبيل لإراحة النفس من هاتين العاطفتين الممضتين إلّا بالتعريض الخفيّ أو الهجو الصراح.

العقل العربي حسي

وربّما كان الهجو أعنف من المدح وأصدق، لأنّ الأوّل أقرب إلى الانفعال النابع من الذات، والثاني أقرب إلى الانفعال الطارئ على الذات. وتأويل المسألة أنّ الدافع الى الهجاء ـ وهو الغضب ـ تشتعل جذوته في نفس الشاعر أوّل الأمر، ثم تزيدها الأحداث تسعرًا، حتى يضيق بها صدره، فتنطلق لتثأر ممّن أثارها، وأنّ الدافع إلى المدح إعجاب بأعمال ومآثر لاحظَّ للشاعر منها إلّا أن يذكر غيره. فمصدر الهجاء الشاعر، ومصدر المدح سواه، فهو ـ أي الدافع إلى المدح ـ فاتر الأثر في حسّ الشاعر، ضئيل التعلّق بنفسه، يُشْعره بضآلة الجِرْم أمام العظماء. والشاعر ـ كما ذكرنا ـ إلى الاختيال والغرور أقرب، وعلى الإدلال بمزاياه وسجاياه أحرص، يدلّك على ذلك أنّ أشدّ الشعراء وقاراً لايملكون أنفسهم عند الغضب. وأنت تعرف من حكمة زهير ورزانته، ومن نبله وفضله، ومن حلمه وسعة صدره مالاتعرف لغيره من الشعراء، وتعرف كذلك أنّ هذا الشاعر حينما أثاره بنو الصّيداء ثار، وخلع ثوب الوقار، وهجا الحارث بن ورقاء هجاءً أزرى بالهاجي إزراءه بالمهجوّ.

طبيعة العاطفة في الهجاء

وربّما كان الهجاء أعنف من المدح لأنّ طبيعة العاطفة التي يصدر عنها الهجاء متفجرة متنمرة، والمجتمع البدوي المتنمر بصورة دائمة للهراش والمصاولة يتلقى هذه العاطفة كما يتلقى الهشيم اليابس الشرارة، فيحترق بها، ويحرق غيره.

خوف العرب من الهجاء

ويبدو أنّ خوف العرب من الهجاء كان أظهر من ارتياحهم للمدح، وأنّهم كانوا من ألسنة الشعراء الحداد على حذر، فهم يعايشونهم ويحاذرونهم كما يعايش سكان المناطق البركانية براكينهم المخوفة، وكما يحاذر أهل الغابات الكواسر والضواري. ولم يغفل

الشعراء عن سلاحهم هذا، فراحوا يتوعّدون به الناس، ويقرنون به سلاحاً خفياً أشدّ تأثيراً في عامة العرب، هو قوة الشعر الشيطانية، وأثره السحريّ الرهيب، فإذا همَّ الشاعر بالهجاء استعان شيطانه، فقذف الشيطان في صدره ولسانه من قوة السحر مايصعق المهجوّ.

انظر إلى الأعشى كيف قابل خصومه حين ائتمروا به، وأبدَوْا له النواجذ، وتنمّروا لافتراسه. لقد حرّك عصاه السحرية، فلبّاه شيطانه (مسحل)، وقذف الرعب في قلوب الخصوم، وضرب بعصاه صدر الأعشى، فانفجر منه سيل يغرق، وبركان يحرق، فإذا غريمه جهنّام مصعوق بسحره، أو غريق في بحره:

فلمّا رأيْتُ النّاسَ للشرّ أقبلُوا | وثابُوا إلينا من فصيحٍ وأعجمِ (١)
دعوت خليلي مسحلاً، ودَعَوْا له | جهنّام، جدعاً للهجين المذمّمِ (٢)
حباني أخي الجنّيّ، نفسي فداؤه | بأفيحَ جياشٍ من الصّدرِ خضرمِ (٣)

وللدكتور يحيى الجبوري رأيٌ يظاهر ماذكرنا، فهو يرى أنّه «لصلة الشعر هذه بالسحر نسبوا القوة الخفية (في الشعر) إلى الشرّ، فقالوا: شيطان الشعر، ولم ينسبوها للخير». ويرى أن هذه الصلة الشيطانية بين السحر والشعر كانت تدفع الشعراء إلى مسلك غريب، وهو أن يلبسوا حينما ينشدون الهجاء ملابس غريبة، وأن يمسخوا هيئاتهم، ليوقعوا الرعب في نفوس الخصوم،ويشفع رأيه بما فعله لبيد حين هاجى الربيع ابن زياد في مجلس النعمان، ثم يقول: «ويقول المرتضى: وكذلك كانت الشعراء تفعل في الجاهلية إذا أرادت الهجاء».

وسواءٌ أكان هذا المسلك الغريب ظاهرة عامّة لدى شعراء العصر الجاهلي أم بدعة ابتدعها بعضهم ولم تَشِعْ فقد «كانت العرب تخشى الهجاء، وتفرق منه، وبخاصة الأشراف، فقد كانوا يبكون بالدموع الغزار من وقع الهجاء، كما بكى مخارق بن شهاب، وعلقمة بن علاثة، وكذلك عبد اللّه بن جدعان. وكان هجاه خداش بن زهير. وقد كان من خوفهم من الهجاء وأثره في نفوسهم أنّهم إذا هجاهم شاعر بسوءة - ولو كانت مفتراة - فإنّهم يتوارَوْن خجلاً».

وليس من المستغرب أن تنفر نفوس العرب من الهجاء، وأن يتحول نفورها إلى

---

(١) ثابوا: رجعوا.
(٢) جدعاً: قطعاً والجدع قطع أنف أو أذن أو يد أوشفة. الهجين: اللئيم.
(٣) أفيح: واسع. جياش: يغلي. خضرم: واسع.

الهجاء تجسيد لملامح الشر والاختلال

جزع وهلع، لأنّ الهجاء ـ على اختلاف دواعيه ومراميه ـ صورة من صور الحياة الشائهة «ولعلّ الوحشة والانقباض والنقمة والحقد والعداوة، لعلّ هذه الأحوال جميعاً تنعقد في نفس الشاعر وتتضاعف وتتطور، وتنصهر بعضاً ببعض في أعماق الوجدان، وتصدر إلى الخارج بهجاء فيه كثير من الملامح المشوهة المنكرة التي ليست في الواقع سوى تعبير مادّي محسوس عن تلك الظلال الشعورية الموحشة.. فإنّ الهجاء يعبر عن وجوه القُبح واليأس. إنّه تجسيدٌ لملامح الشرِّ والاختلال».

ج ـ معاني الهجاء:

لمّا كان الهجاء نقيض المدح والفخر فمعانيه الشائعة فيه هي أضداد معاني المدح والفخر. إنّها المخازي والنقائص التي يخجل منها العربي الجاهلي، ويُجمع القوم على أنّها عيوب مرذولة، ومثالب منبوذة، وخلق ذميم، ومسلك مستقبح.

الغدر والذل والعجز عن الإجارة

فإذا كان العرب يفخرون بالشجاعة والكرم فقد كانوا يعيّرون بالجبن والبخل. وإذا كانوا يباهون بالوفاء والعزة وحماية الجار فقد كانوا يرمون خصومهم بالغدر والذلّ والعجز عن الإجارة، ومن يمدح بالحلم والعلم وفرض السلطان على الناس فمن الطبيعي أن يهجو بالرعونة والجهل والخضوع لأولي الجور.

الرعونة والجهل

صلة الهجاء بالبيئة وبمثلها

ومن الصعب أن نتصور رذائل الجاهلين معزولة عن طبيعة الحياة البدوية، مفصولة عن الحميّة الجاهلية، لأنّ المُثل العليا التي يعتزُّ بها مجتمع من المجتمعات ليست قيماً مطلقة تحافظ على سموّها في كلّ زمان وفي كلّ مكان، وإنّما هي تعبير عن حاجة هذا المجتمع إليها في وضع من الأوضاع للحفاظ على توازنه. وكلّ مسلك أو خلق يسبب له الاختلال يوصم بالنقص، ويرمى صاحبه بالانحراف لذلك كان عرب الجاهلية أحياناً يذمّون خصومهم بمعرات لاتعدُّ اليوم في الرذائل، كأخذ الدِّية، والقعود عن الثأر، وضعف العصبية القبلية، واختلاط الأنساب.

أخذ الدية

ذكر العيوب النفسية أبلغ في الذم

والعيوب التي ينعقد منها الهجاء زمرتان: عيوب النفس، وعيوب الجسد، ويبدو أنّ العرب في العصر الجاهلي كانت تعدّ ذكر العيوب النفسية أبلغ في الذمّ، ولذلك انصرف الشعراء عن هجو خصومهم بالعاهات أو زهدوا في هذا الهجو، ولم يفحشوا في الهجاء، لأنّهم وجدوا في الفحش سقوطاً للهاجي لا المهجو، وولغاً في الأعراض والعورات لايليق بذوي المروءة. ولعلّ الشعراء زهدوا في عيوب الجسد لأنّها مفروضة على الإنسان لاقبل له بتركها أو إصلاحها، أمّا مخالفة الفضائل فخروج على ماتواضع

رأي ابن الأثير

عليه العرب من قيم ومثل عليا. قال ابن الأثير: «يستحب في الهجاء ألّا يكون في ظاهره فحش يتحاماه ذوو الدين والمروءة، ولايقبح إيراده في المحافل، ولايخشى غائلة الهجو به.. ومتى أتى الشاعر في شعره بالقذف والإفحاش والسباب دلّ ذلك على لؤم الشاعر وشماتته. ومن يصدر ذلك عنه من الشعراء فقد هجا نفسه قبل المهجوّ».

رأي أبي عمرو بن العلاء

وقال أبو عمرو بن العلاء: «خير الهجاء ماتنشده العذراء في خدرها، فلا يقبح بمثلها. نحو قول أوس:

إذا ناقةٌ شدّت برحلٍ ونمرقٍ ... إلى حيّكم بعدي فضلّ ضلالُها[1]

وقال ابن رشيق: «وأجود مافي الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية، وماتركب من بعضها مع بعض. فأمّا ماكان من الخلقة الجسمية من المعايب فالهجاء به دون ماتقدم، وقدامة لايراه هجواً البتة. وكذلك ماجاء من قبل الآباء والأمهات من النقص والفساد لايراه عيباً، ولايعدّ الهجو به صواباً.. والذي أراه أنا على كلّ حال أن أشدّ الهجاء ماأصاب الغرض، ووقع على النكتة».

رأي خلف الأحمر

رأي الجرجاني

ومن يستعرض آراء القدماء في معاني الهجاء يجد فيها مايشبه الإجماع على استنكار القذف والسبّ، واستجادة التعريض العفيف. قال خلف الأحمر: «أشدُّ الهجاء أعفُّه وأصدقُه» وقال صاحب الوساطة: «فأمّا الهجو فأبلغه ماخرج مخرج التهزّل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وماقربت معانيه، وسهل لفظه، وأسرع علوقه بالقلب، ولصوقه بالنفس. فأمّا القذف والإفحاش فسباب محض، وليس للشاعر فيه إلّا إقامة الوزن».

د ـ أنواع الهجاء:

من كلام النقاد على معاني الهجاء، ومن تفضيلهم بعضَ المعاني على بعض يستطيع الدارس بشيء من الملاطفة والتسمُّح أنْ يزعم أنَّ الهجاء في الشعر الجاهلي لم يكن من نمط واحد، بل كان من أنماط متعددة. غير أنّ القليل الذي بلغنا من أشعارهم لايتيح لنا أن نمضي في تقسيم هجائهم مضيّ الواثق المطمئن القادر على إفراد كلّ قسم بسماتٍ يتفرّد بها.

(١) النّمرق: الطّنفسه فوق الرحل.

ويبـدو أنّ النفس العـربية لم تكن تولي الـزّراية بالرذائل اهتماماً يعدل العناية بالفضائل، فقل هجوها، وكثر فخرها «ولو نظرنا في المعلّقات التي تمثل أصفى مانفذ إلينا من الشعر الجاهلي لتحقق لنا أنّها تُلمُّ بالفخر والغزل والوصف والخمرة ومأأشبه. ولكنها تكاد لاتنصرف إلى الهجاء إلّا لماماً في فلذات مبتسرة، وكذلك الأمر في سائر القصائد الجاهلية، فإنّ نزعتي الوصف والفخر أوشكتا أن تستنفداها».

وهكذا نستطيع ـ على قلة مابين أيدينا من نصوص ـ أن نخضع هجو الجاهليين إلى شكـل من التقسيم يقفنـا على أربعـة أضرب، هي: الهجـاء القبـلي، والهجـاء الشخصي، والردّ على الخصوم، ونقد الرذائل.

١) الهجاء القبليّ:

إذا كان الصراع القبلي في العصر الجاهليّ يتجلّى في الحروب التي عرفت بأيام العرب فإنّ السلاح في هذا الصراع لم يكن في ميادينه كلّها بيض السيوف وسمر الرماح، وإنّما كان في بعض ميادينه صراعاً فكريّا، تشهر فيه الألسنة، وتقدح القرائح، وتُرمي سهام الكلام. وكانت المعركة بوجهيها الدمويّ والفكريّ ترمي إلى مرمى واحد، هو النيل من الخصم أو الإجهـاز عليه بعـد جرحـه في حلبة النزاع على البقاء. وللوجه الفكـري في هذه الملحمـة قسـمات مشرقـة يرسمها الفخر، وقسمات غائمة يرسمها الهجـاء، وفي هذه القسـمات الغـائمة يتراءى لك التشاؤم والبغض والعداوة والحقد والقسم ، وكل ما يسوء وينوء من أفكار الشعراء وعواطفهم. فالمرقّش الأكبر هجا قوماً من العرب هجواً موجعاً، فزعم أنّهم لايكسبون أقواتهم إلّا بالفساد وانتهاك المحرّمات، وأنّهم إذا أخصبوا أطغاهم الخصب، وإذا أملقوا كشف الإملاق لؤمهم:

لسـنـا كأقـوام مطاعـمُـهـم ... كسـب الخـنـا، ونهكـة المَـحْـرمْ(١)
إن يخصـبـوا يعـيـوا بخـصـبـهـم ... أو يجدبـوا فهـم به ألأمْ(٢)

وحمل امرؤ القيس على بعض القبائل حملة منكرة، فقبّح وعفّر، وجدع الأنوف، وعزا إلى الرجال أسوأ ماتعيّر به النساء، ورماهم بتضييع الجار، والتفريط بالحقوق:

---

(١) الخنا: الفحش. النهك: المبالغة في كل شيء.

(٢) العيّ: العجز أو عدم اهتداء المرء لوجه مراده.

ألا قبّح اللّه البراجمَ كلّها … وجدّع يربوعاً، وعفّر دارما[1]
وآثر بالملحاة آل مجاشع … رقاب إماء يقتنين المفارما[2]
فما قاتلوا عن ربّهم وربيبهم … ولا آذنوا جاراً، فيظعن سالما

وإذا كانت العرب تفاخر بالشجاعة، فأهجى ماتهجو به التخنث والضعف، وترك القتال، والاستكانة للعدوّ كما تستكين الحمر لمن يسوقها، والصراخ من الذعر كما تصرخ المعزى وتثغو الشاء. وأوجع مايكون الهجو بهذه الرذائل أن تكون شاملة، تعيّر به قبيلةً أو مجموعة من القبائل. قال بشر بن أبي خازم:

وليس الحيّ حيّ بني كلاب … بمنجيهم وإن هربوا الفرارُ
وقد ضمزت بجِرَّتها سليم … فخافتنا كما ضمز الحمارُ[3]
وأمّا أشجعُ الخنثى فولّت … تيوساً بالشظيّ لهم يعارُ[4]

ويبدو أنّ الشعراء كانوا ينزهون هجومهم القبلي عن بذيء القول وفاحشه، لأنّ عاره - كما ذكر النقاد - يلحق الهاجي قبل المهجوّ، ويذهب بهيبة المتكلم قبل هيبة السامع. هجا بشر بن عليق الطّائي بني عاملة، فكان أول ماهجاهم به بذاءة ألسنتهم في الشعر، ثم أضاف إليها خفر الذمم، وانحطاط أقدارهم عن أقدار الناس وقلة مواليهم والعبيد، وقصورهم عن شنّ الإغارة واغتنام الفيء. قال بشر بن عُلَيْق:

أعاملَ مابال الخنى تقذفونه … من الغور مُسدى بالقوافي ومُلحما[5]
وما تمنعون الجار منكم بذمّةٍ … تحوطُ، ولا توفي دماؤكم دما
قُبيِّلةٌ دقّتْ، وقلّ عبيدُها … وذلّتْ فما كنتم تُفيئون مغنما[6]

وربّما كان هذا الهجاء - على مافيه من إيذاء - أهون على القبيلة من السخر القاتل، والتهكم اللاذع، والهزء الذي يغشي الفكرة المعروضة بغشاوة من الحيرة المذهلة. لقد فكرّ زهير في كنه بني حصن، فلم يهده تفكيره إلى حقيقتهم، أهم من الذكور أم من الإناث؟ فإن كانوا ذكوراً ففيم ضعفهم وخوفهم، وإن كانوا إناثاً، فمن حق كلّ امرأة أن تكون ذات بعل، وهو على تزويج العوانس والأيامى حريص:

---

(١) الجدع: القطع وقد تحمل معنى الإذلال. عفّر: مرّغه بالتراب.
(٢) آثر بالملحاة: خصّ بالشتم. المفارم: خرق تحملها النساء في فروجها لحيض أو غيره.
(٣) ضمزت بجرّتها: يريد أنّها سكنت وذلت من الخوف والضمز أن يمسك الحيوان جرته في فيه.
(٤) الشظي: مكان. يعار: أصوات المعز.
(٥) عامل: عاملة اسم قبيلة. مسدى وملحما: من سدي الثوب ولحمته وهو نسجه أي يهجونه هجاء محكماً.
(٦) تفيئون مغنما: تغنمون غنيمة.

ومــا أدري وســوف إخــالُ أدري ... أقــومٌ آل حصــنٍ أم نســاءُ
فإن تكـن الــنّــســاء مخبّـبـات ... فحُــقّ لكــلّ محصَــنــة هِداءُ(١)

إيثار التعريض على التصريح

وعلّل بعض النقـاد إيثـار العرب التعريضَ على التصريح بأنّ التعريض يثير الشوق إلى التأويل، ويقدح في الفكر شرارة التفسير، ويدفع السامع إلى الكشف عمّا وراء الكنايات من حقائق، فقال: «التعريض في الهجو أبلغ من التصريح لاتباع الظن في التعريض».

٢) الهجاء الشخصي:

الهجاء الشخصي أعنف الهجاء

قد يكـون هذا الضرب من الهجـاء أعنف الهجاء وأشدّه، وأحفله بالعيوب. وعنفه ناجم عن الدوافع إلى نظمه كإغضاب الشاعر والائتهار به. ولم يكن الخوض فيه قاصراً على الشعـراء، بل شاركت فيه الشواعر بقدر. فالخرنق أخت طرفة بن العبد هجت عبد عمرو بن بشر بعد أن وشى بأخيها، ودختنوس هجت النعمان بن قهوس التميمي، والخنساء هجت في جاهليتها دريد بن الصمه حين خطبها، فردته، وأرسلت إليه تقول: «ماكنت لأدع بني عمّي، وهم مثل عوالي الرماح، وأتزوج شيخاً، وقالت:
معــاذَ الــلّهِ ينـكــحــني حَبَرْكَـى ... يقــال: أبــوه من جُشَــم بن بكــرِ(٢)
ولــو أصــبــحــتُ في جشــم هديّــا ... إذاً أصــبــحْــتُ في دنسٍ وفــقــرِ

اختلاط الهجاء الشخصي بالقبلي

وربما اختلطت في هذا الضرب من الهجاء عيوب الفرد بعيوب القبيلة، فقد رأيت كيف بدأت الخنساء بهجو دريد، ثم انتقلت إلى هجو قومه. وسلك سبرة بن عمرو الفقعسي هذا المسلك حينما هجا ضمرة بن ضمرة النهشلي، إذ عيّره بضعفه، وبضعف قومـه الـذين تفـرقـوا عن نسائهم، فاضطرت النساء إلى التشبه بالإماء ليدفعن عن أنفسهن ذلّ السباء، لأنّ العرب لاتسبي غير الحرائر:
أتـنـسـى دفــاعي عنــك إذ أنت مُسْلَم ... وقــد سال من ذلٍّ عليــك قُراقــرُ(٣)
ونســـوتـكم في الــرَّوْع بادٍ وجــوهها ... يخلن إمــاءً، والإمــاءُ حرائــرُ

معايبه

ومن أشنع العيوب التي كان الشاعر الجاهلّي يرمي بها خصمه الجبن والعجز عن حماية الجار، وهذا يعني أنّ الهجاء الشخصي لايختلف في جوهره عن الهجاء القبلي. هجا

---

(١) هداء: زواج.

(٢) حبركى: الضعيف الرجلين كأنّه مقعد لضعفها، والطويل الظهر القصير الرجلين.

(٣) مسلم: مخذول.

أبو ثمامة بن عازب الضبّي رجلاً اسمه محرز، فوصمه بالهوان المُعْدي الذي ينتقل منه إلى مَنْ يقاربه، وإذا كان محرز عاجزاً عن مدافعة الذلّ عن نفسه، فكيف يدفعه عمّن يلوذ به؟

وقلت لمحرزٍ لّما التقيْنا ... تنكّبْ لا يقطّرك الزّحامُ[1]
أتسألني السّوية وسط زيد ... ألا إنّ السّوية أن تضاموا[2]
فجارُك عندَ بيتِك لحمُ ظبيٍ ... وجاري عندَ بيتي لا يرامُ

وحقّ الجارة ـ عند العرب ـ فوق حقّ الجار، فإذا عدا العربي على حرمة جارته، أو سعى إليها بريبة رماه الناس بالتعهّر والفسوق، فكيف إذا جمع إذلال الجار إلى مراودة الجارة؟ هجا ثرملةُ بن شعاث الأجئيُّ عمرو بن المنذر بن ماء السماء أو عمرو بن هند، لأنه غدر بجيرانه من بني طيّء، فجرّ على رجالهم الذلّ، وعلى نسائهم العار، إذ كان يتودّد إليهن بالهدايا والعطايا، لعلّه يقضي منهن وطراً، أو يظفر بوصال. قال ثرملة:

والله لو كان ابنُ جفنة جاركم ... لكسا الوجوهَ غضاضةً وهوانا
وسلاسلاً يثنين في أعناقكم ... وإذاً لقطع تلكم الأقرانا
ولكان عادته على جاراته ... مسكاً وريطاً دارعاً وجفانا[3]

وللنسب في هذا الضرب من الهجو موضع، لأنّ أشدّ النقائص على العربي أن ينتقص أصله، أو يُشكّ في انتمائه إلى أهله، أو يتهم بأنّه من غير العرب، هجا بشر بن عليق الطائي ابن الرقاع فجعله ساقطة مالها لاقطة، و «فقعة في قاع» أي: نكرة لا يعرف نسبه، وأنكر أن يكون له في المجد سابقة أو لاحقة، وحرّم عليه الكلام في نَديِّ السَّراة، فقال:

بُنيَّ الرّقاع مالقولك ينتمي ... وكنت أحقّ النّاس ألاّ تكلّما
عهدتك عبداً لست من أصل معشرٍ ... عن المجد مقطوع السّواعد أجذما
وهل كنت إلاّ فقع قاعٍ بقرقرٍ ... وساقطةً بين القبائل مُسْلَما[4]

٣) الردّ على الخصوم:

قد يتهاجى شاعران، فيغدو الهجاء شكلاً من أشكال الترافع والمنافرة، يختلط

(١) يقطرك: يصرعك صرعاً شديداً، تنكب: تنح.
(٢) السوية: العدل والتساوي.
(٣) الريط: جمع مفردها ريطة الثوب اللين الرقيق.
(٤) الفقع: ضرب من الكمأة ويشبّه به الرجل الذليل فيقال فقع قرقر، وفقعة في قاع.

بداية من النقائض

فيه الفخر والذمّ، وهجو الفرد بهجو القبيلة. وربّما كان هذا الضرب بداية لفن النقائض الذي ازدهر في العصر الأموي. «ومن هذا الهجاء ماكان بين امرىء القيس وبعض الشعراء بعد مقتل أبيه كعبيد بن الأبرص، وسبيع بن عوف، وأمية بن خلف الخزاعي، وحسان بن ثابت، وتأبط شرّاً، وحاجز الأسدي».

بين امرئ القيس وسبيع بن عوف

جاء في أخبار امرئ القيس أنّه «كان بينه وبين سبيع بن عوف بن مالك بن حنظلة قرابة، فأتى سبيع امرأ القيس يسأله، فلم يعطه شيئاً، فقال سبيع أبياتاً يعرّض بامرئ القيس فيها، ويذمّه، فقال امرؤ القيس مجيباً له على ذلك:

أبلغ سبيعاً إن عرضت رسالة	أنّي كهمّك إن عشوت أحامي[1]
أقصر إليك من الوعيد فإنّني	ممّا ألاقي لا أشدّ حزامي[2]

وفي هذا الهجو أدب واحتشام، وترفع عن الإفحاش، ودفاعٌ عن النفس، وزجرٌ مهذب عن التهديد، وتنمّر للمصاولة.

بين عامر بن الطفيل والنابغة الذبياني

ومن هذا النمط ماكان بين عامر بن الطفيل ونابغة بني ذبيان. وعامرٌ كان البادئ إذ قال في هجو النابغة - واسم النابغة زياد -:

ألا مَنْ مبلغٌ عني زياداً	غداةَ القاعِ، إذ أزِفَ الضِّرابُ[3]

«فلمّا بلغ هذا الشعر شعراء بني ذبيان أرادوا هجاءه، وائتمروا له، فقال لهم النابغة: إنّ عامراً له نجدة وشعر، ولسنا بقادرين على الانتصار منه. ولكن دعوني أجبه، وأصغّر إليه نفسه، وأفضل إليه أبّاه وعمه، فإنّه يرى أنّه أفضل منهما، وأعيّره بالجهل» وردّ النابغة على عامر فلم يفحش، ولم يسف، واكتفى برميه بالرعونة، وجعله دون أبيه وعمّه في الحكمة والرشاد، وسخر من كبريائه، وأيأسه من اكتمال العقل، فقال:

فإن يك عامرٌ قد قال جهلاً	فإنّ مظنّةَ الجهلِ الشّبابُ
فكن كأبيك أو كأبي براء	توافقك الحكومةَ والصّوابُ
ولا تذهب بحلمك طاميات	من الخيلاءِ ليس لهنّ بابُ
فإنّك سوف تحْلُم أو تناهى	إذا ماشبْتَ أو شاب الغرابُ

الارتفاع عن الإسفاف

ومن يستعرض نقائض الجاهليين يجد فيها سمة جامعة، وهي ارتفاعها عن الإسفاف، وفكرة شائعة، وهي إنذار الخصم قبل إطلاق اللسان فيه. وقعت بين قيس

---

(١) عشوت: جهلت.

(٢) أقصر إليك: خفف وانته. لا أشد حزامي: لا آبه ولا أستعدّ

(٣) أزف: اقترب. الضّراب: الضرب أو الحرب.

ابن مسعود الشيباني وراشد بن شهاب اليشكري مهاجاة، فزجر راشد قيساً، وحذّره من شتم الناس، وذكّره ماكان بينهما من حسن جوار، وهدّده وتوعّده، لم يهدّده بلسانه الذي برّأه من الشتم، بل توعّده بسيفه الذي تكسّر من مقارعة الخصوم، فقال:

فمهلاً أبا الخنساء لاتشتمنّي ... فتقرع بعد اليوم سنّك من ندمْ
ولا توعِدنّي إنّني إن تلاقني ... معي مشرفيّ في مضاربه قضمْ[1]

ثم هدّده بأن يهجوه بقصيدة أخرى، يلقيها في سوق عكاظ حيث يجتمع الشعراء تحت قبة الجلد، وفي ظل شجرة كانوا يفيئون إليها:

أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد ... أمُوفٍ بأدراع ابن طيبة أم تُذمْ
بذمّ يغشّي المرء خزياً ورهطه ... لدى السّرحة العشّاء في ظلّها الأدمْ

وقد نجد في هذه النقائض نوعاً من التصوير الساخر، لكنّه لايقارف الفحش والولغ في الأعراض. هجا يزيد بن الصعق قوم أوس بن غلفاء التميمي، فردّ أوس على يزيد بأبيات يعيّره فيها بضعف الرأي، وجبن الأتباع، واضطراب القيادة، وينهاه عن أن يعود إلى هجو قومه بني تميم، ويبينّ له أنّه لم يجن من بغيه عليهم إلاّ الشرّ، وحسبه خزياً أنّه غدا ـ بعد أن هجاهم ـ مروّعا شريدا، يخافهم ويفرّ منهم كما تخاف القطاة النسر، وكما يفرّ الظّليم من الصّياد:

وجدنا من يقود يزيد منهمْ ... ضِعاف الأمر غير ذوي نظامِ
كأنّك عير سالئةٍ ضروطٍ ... كثير الجهل شتّام الكرامِ[2]
وإنّك من هجاء بني تميم ... كمزداد الغرام إلى الغرامِ[3]
وهم تركوك أسلحَ من حُبارى ... رأتْ صقراً وأشردَ من نعامِ[4]

وأبرز المعاني التي تشيع في تهاجي الجاهليين التحذير والتهديد، ورمي الشاعر خصمه بالرعونة والصلف، ودعوته إلى تحكيم العقل في الخصومة، فإذا انتبذ المهجو حكومة العقل احتكم الهاجي إلى السيف. وفي هذه المعاني رجولة وأنفة ورفعة، تحفظ أعراض الشعراء، وتربأ بشعرهم عن السقوط في السّباب، وتجعله أرقى من نقائض جرير والأخطل والفرزدق الذين تهاوشوا وتهارشوا، ومزقوا أنسابهم وأعراضهم بألسنتهم الحداد.

---

(١) قضم: تكسر وتفلل.

(٢) السالئة: المرأة التي تعالج السمن.

(٣) الغرام: الشر الدائم.

(٤) الحبارى: طير يسلح حين الخوف.

التنديد بالرذائل :

ربّما كان هذا الضرب من الهجاء أرقى من الأضرب السابقة وأعف، لأنّه إلى النقد التربويّ أقرب، وبالتوجيه الخلقي أشبه. فيه نصح وإرشاد، وتقويم وإصلاح. وفيه يضعُ الشعراء من ذوي الحكمة خلاصة تجاربهم في الحياة بين أيدي الأغرار، فينصح كبار النفوس لصغارها، ويؤنّب الأعزّة الأذلّة، ويثقّف السويُّ الغويَّ.

هجا عروة بن الورد ـ وهو أميرُ الصعاليك ـ الصعلوك الخامل الذي يأوي في الليل إلى بيوت الأغنياء ليصيب من فتات الموائد، فطفق يسخر من ضؤولته وفسولته، ورضاه باليسير من القوت، وعيّره باللؤم والأثرة، فهو إذا ظفر بالزاد لم يكن لغيره فيه نصيب، وإذا عزّ عليه أخدم نفسه نساء القبيلة، فكان أذلّ من عبد، وأعيا من بعير منتبذ:

لحى اللّه صعلوكاً إذا جنّ ليله ... مضى في المشاشِ آلفاً كلّ مجزر[1]
يعدّ الغنى من دهره كلّ ليلة ... أصاب قراها من صديق ميسّرِ
قليل التماس المال إلّا لنفسه ... إذا هو أضحى كالعريش المجوّر[2]
يعين نساء الحيّ مايستعنه ... فيضحي طليحاً كالبعير المحسّر[3]

وأرقى مافي هذا الهجاء التجرّد من الهوى، والإخلاص للقيم، لأنّ قائله لاينال به إنساناً يبغضه، بل يرسله غُفْلاً غير مقرون بخصم، وعامّاً غير مخصوص بمهجوّ ذميم. ولذلك يمكن أن نحمل عليه كثيراً من الحكم التي لخّص بها زهير وطرفة وأمثالهما النظراتِ العميقة في الحياة، كقول زهير في نقد الشحّ والأثرة:

ومنْ يك ذا فضلٍ ويبخلْ بفضله ... على قومه يُستغنَ عنه ويُذْمَمِ

وكتنديد طرفة بالذليل المضعوف البطيء عن المكارم السريع إلى الفواحش الذي يدفعه الناس عنهم اشمئزازاً من دناءته وقماءته:

ولا تجعليني كامرئ ليس همّه ... كهمّي، ولا يغني غنائي ومشهدي[4]

(١) لحى: قبح ولعن. المشاش: رؤوس العظام اللينة. المجزر: موضع الذبح.

(٢) العريش: خيمة من خشب أو جريد. المجور: الساقط.

(٣) الطليح والمحسر: شديد التعب.

(٤) أغنى غناءه: سد مسده. المشهد: الموقعة والموقف.

بطيء عن الجلّى سريع إلى الخنا ... ذلول بأجماع الرّجال ملهّد(١)

وهو باب واسع، لو فتحناه على الهجاء لانتقل إليه كثير من شعر الحكمة والنقد الاجتماعي والتوجيه الخلقي.

٣ هـ ـ خصائص الهجاء:

لمّا كان الهجاء بعض الشعر الجاهلي فإنّ خصائصه الفكرية والفنية لاتخالف خصائص هذا الشعر، بل تتشعب منها.

١) وأولى هذه الخصائص ضآلة الهجاء، وقصر مقطّعاته، وانضواؤه في الأغراض الأخرى. وربما كان قصر مقطّعاته سبباً من أسباب رواجه وسيرورته وعلوقه بالحافظة. وربما كان انضواؤه تحت الأغراض الأخرى ناجماً عن الاعتقاد بأنّه وسيلة للدفاع عن النفس والقبيلة، لاغاية يرمي إليها الشعراء، ولذلك لم يفرده الشعراء بقصائد خاصة.

٢) مجانبة الإقذاع والتهاتر: وتنبع هذه الخاصة من صفاء النفس العربية الأعرابية، وصدقها وصراحتها، والتزامها القيم، وبغضها النفاق. فقد عرضنا أنواع الهجاء ولم نجد فيها ذكراً لعورة، أو هتكاً لستر، أو وَلْغاً في عرض. وإن ورد في غير ما أوردنا معنى متعهّر، أو لفظ بذيء تلقّاه القوم بالإعراض، وحكموا على من قاله لا على من قيل فيه بالسقوط والمجانة. وهذه الخاصة جعلتنا نفضل هجاء الجاهليين على هجاء الأمويين والعباسيين، وكادت تقنعنا أنه لم يكن خلف هذا الهجاء بغض حاقد، أو نفوس شريرة. وإنّما كان خلفه تنافر قبلي، وحماسة سريعة التوهج، سريعة الانطفاء.

٣) الواقعية والصدق: لم يكن الجاهليون يسرفون في الهجو، ولايفترون على الخصوم ماليس فيهم، بل يعيبون الخصم بمافيه، ويذكرون عيوبه بلغة واضحة بسيطة. فإذا صوّروا لم يبالغوا في التصوير، ولم يضخموا المثالب، ولم يهدفوا إلى الإيلام والتشفي، بل هدفوا إلى الزجر، فمتى ازدجر المهجوّ أمسكوا. ولولا ذلك لاحتدمت بين الشعراء معارك لاتنتهي كالمعارك التي احتدمت بين جرير وخصومه، ولقيلت في هذه المعارك قصائد لاغرض لها غير المهاترة، والحرص على إفحام الخصم وإسكاته بالباطل والعدوان.

(١) الجلّى: الأمر العظيم. أجماع الرجال: أكفهم مقبوضة. الملهّد: المدفوع لذله أو المضروب في أصول ثديه أو أصول كتفيه.

٤) الهجو بالمخازي لا العاهات: لمّا كان القصد من الهجاء كفّ الأذى، فالعاهات الجسدية لاموضع لها في هذا الهجاء. إنّ الشاعر لم يكن يهجو ليسخر ويتندر ويضحك النـاس على المهجـوّ، كما فعل ابن الرومي في العصر العباسي حينما فتك بأصحاب العاهات، فلم يغفل مغنّياً أجشّ الصوت، ولا حامل أنف طويل، ولم يسلم من لسانه أصلع أو أحـدب وفي ذلـك الصنيع مافيه من قحـة، واستـطالة على الخالق والمخلوق. لقد كان الشاعر الجاهلي يهجو ليصلح فاسداً، ويقوّم منحرفاً، ويدفع عن نفسه البغي، وعن قبيلته الهوان، لذلك حرص على نقد المخازي الخُلقية من غدر ولؤم وشحٍّ وجبن، لأنّ هذه المخازي منابت الأذى، وجذور الشرّ، وإذا ورد في هجائه شيء منّ عيوب الجسد أورده مقروناً بما يدلّ عليه من نقص في النفس.

مراجع بحث الهجاء

١ ـ الأصمعيات	ت أحمد شاكر وهارون
٢ ـ جوهر الكنز	نجم الدين بن الأثير
٣ ـ شرح الحماسة	للتبريزي ج١ ـ٢
٤ ـ الشعر الجاهلي	د. يحيى الجبوري
٥ ـ العمدة	ابن رشيق
٦ ـ فن الهجاء وتطوره عند العرب	إيليا حاوي
٧ ـ قصائد جاهلية نادرة	د. يحيى الجبوري
٨ ـ لسان العرب (مدح)	
٩ ـ المفضليات	ت أحمد شاكر وهارون

الفصل السادس

الرّثاء

[تعريف الرثاء، دوافعه ومعانيه، نوعاه (الرثاء الفردي، الرثاء القبليّ) خصائصه الفنية]

أ ـ تعريف الرثاء:

الرثاء بكاء الميّت ومدحه جاء في لسان العرب: «رثى فلان فلاناً يرثيه رثياً ومرثية إذا بكاه بعد موته. قال: فإن مدحه بعد موته قيل: رثّاه يرثّيه ترثية. . ورثوت الميّت أيضاً إذا بكيته، وعددت محاسنه. وكذلك إذا نظمت فيه شعراً» وجاء في جوهر الكنز: «تقول: رثي فلان لفلان إذا رقّ له، لأنّ الميّت تخشع له القلوب، وترقّ له النفس، ويقال: رثأتُ بالهمز».

فالرثاء يوافق المدح في المعاني، ويخالفه في المشاعر. قال ابن رشيق: «وليس بين الرثاء والمدح فرق. إلاّ أنّه يخلط بالرثاء شيء يدل على أنه المقصود به ميّتٌ، مثل: (كان) أو (عدمنا به كيت وكيت) ومايشاكل هذا ليعلم أنّه ميّت».

ب ـ دوافعه ومعانيه:

دوافع الرثاء

إذا كان الدافع إلى المدح إعجاباً يمازجه الطمع، فالدافع إلى الرثاء إكبار يخالطه الوفاء والجزع، أوحبٌّ يساوره التفجع والتحسّر. فدافع الرثاء نبيل المنشأ، شريف المقصد، ينبع من حزن الشاعر على إنسان قطع الموت صلته بالأحياء، فليس إلى نيل الصلة منه سبيل. ويهدف إلى إفراغ النفس من لواعج لاشفاء لها منها إلاّ بالبكاء على الراحل، وتعداد مناقبه.

ولانستبعد أن ينبع بعض الرثاء من إحساس الشاعر بالضعف أمام الموت، وبالعجز عن مغالبته، فكأنّه حينما يحزن على الفقيد يحزن على نفسه، إذ يشعر على نحوٍ

ما أنّ موت غيره نذير بموته. وكلّما كان الفقيد أقرب الى الفاقد كان إحساسه بالخسارة أشدّ، وتفجّعه على الميّت آلم لأمرين: أولهما أنّ الفقيد يحمل معه بعضاً من حياة الفاقد كالذكريات والأواصر والصلات التي جمعتهما. والثاني أنّ رحيل الراحل إيذان للمقيم بالسفر القريب. قال أكثم بن صيفي: «وقد مضت لنا أصول نحن فروعها، فما بقاء الفروع بعد أصولها». وقال قُس بن ساعدة:

لمّا رأيـت موارداً للمـوت ليس لها مصـادر
أيـقـنـت أنّي لا محا لة حيـث صار الـقـوم صائـر

ويظهر من استقراء الرثاء في العصر الجاهلي أنّ نفوس العرب لم تكن شديدة الانكسار أمام الموت، لأنّ طبيعة الحياة فرضت على القوم التجلّد في النكبات، ومجابهة الحزن بالعزم، وتحويل فاجعة القتل ـ وأكثر مراثي الجاهلّيين في القتلى ـ إلى تصميم على الانتقام، ومفاخرة بالمآثر.

صلة الرثاء بشعر الحماسة والفخر

وحسبك أن تمرّ بأيام العرب وما واكب هذه الأيّام من المراثي لتقف على صلابة العرب في هذه المواقف التي يخشع لها الناس. قال الدكتور عفيف عبد الرحمن: «شعر الرثاء في مجموعة شعر الأيام هو صورة من الفخر والحماسة في تلك الحروب. ولانجد في رثـائهم من التفجـع والتوجع للقتيل إلاّ ماجاء على ألسنة النوائح أو نسوة القتيل وأهله، كزوجه أو أمّه أو شقيقته. وحتى أولئك النسوة كن يتجلدن ولايظهرن الجزع والحزن، لأنّ القتيل مات في ساحة الشرف دفاعاً عن قبيلته وعن عِرضه وحِماه. ولعلّ ارتباط هلاك القوم بالمنازعات القبلية يجعل الشاعر لايقنع بالتعبير عن حزنه وأساه، بل يضيف إلى ذلك التعبير عن شدة سخطه وبالغ حقده على أعداء قومه الذين كانوا سبب هلاكه. ونرى الشاعر لايلبث أن يخلع رداء الحزن، ويثوب إليه تجلّده، وتضطرم في نفسه الأحقاد».

معاني الرثاء

تصوير الفاجعة وأثرها

تعداد المناقب

وأشيع المعاني في الرثاء أن يصوّر الشاعر الفجيعة، وأن يحلّل تأثيرها في نفسه، وفي نفوس الناس الذين تربطهم بالفقيد رابطة من صداقة أو نسب. وأن يعدد مناقبه كالشجاعة والكرم والنجدة والشرف، وأن يدعو له بالسقيا بعد الموت، كما كان يدعو له بها في الحياة. فإذا دعا له أحسّ بأنّه ردّ إليه بعض الحياة التي فارقته. وربما وصف الشاعر حزنه، وربما أعرض عنه، لأنّ الدموع لاتليق بالرجال. فإن كان الفقيد قتيلاً مضى الشاعر يهدّد قتلته، ويحرّض على إدراك الثأر، وإن كان قد لقي الموت حتف أنفه تجلّد، وتصبّر، والتمس السلوان ومضى يقيس مصابه بمصاب الآخرين. ويأخذ العبرة

من مصارع الملوك والجبابرة، ومن هلاك الضواري والكواسر، قال ابن رشيق: «ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة، والوعول الممتنعة في قلل الجبال، والأسود الخادرة في الغياض، وبحمر الوحش المتصرفة بين القفار، والنسور والعقبان والحيات لبأسها وطول أعمارها. وذلك في أشعارهم كثير موجود، لايكاد يخلو منه شعر».

ج ـ أنواع الرثاء:

إنّ الدوافع والمعاني التي ذكرناها قبلُ لاتسود الشعر الجاهلي كلّه على نحو واحد من السيادة، أو درجات متساوية من التوتر، لأنّ ارتباط الراثي بالمرثي يحدد درجة التوتر، ولأنّ طبيعة الفقيد تحدد المعاني اللائقة برثائه. فقد يكون المرثيّ قريب الراثي أو صديقه الحميم، فيغدو الرثاء عاطفيّاً شديد التوتر، وقد يكون سيّداً أو أميراً فيغلب على الرثاء الإكبار، وتفتر عواطف الحزن، وتبرز المبالغة لتهويل شأن الميّت. ويمكن تقسيم الرثاء الى نوعين: رثاء فردي، ورثاء قبلي.

١) الرثاء الفردي:

يعدّ الرثاء الفردي أصدق نوعي الرثاء، وأعلقها بالنفس، وأقربها إلى الفطرة والطبع. وفي هذا النوع تبزُّ النساء الرجال لابجودة النظم وعمق المعنى، بل بصدق الإحساس وتصوير الفجيعة. قال ابن رشيق: «والنساء أشجى الناس قلوباً عند المصيبة، وأشدهم جزعاً على هالك، لما ركّب اللّه عزّ وجلّ في طبعهن من الخور وضعف العزيمة» وحسبك دليلاً على ماقال ابن رشيق شهرة الخنساء في الجاهلية ـ على كثرة شعراء الرثاء ـ بمراثيها في أخويها صخر ومعاوية، فإنّها لم تكن لتفوق الرجال لولا هذا الطبع الانفعالي الذي يميز المرأة من الرجل، ويجعلها أقدر منه على التأثّر والتأثير.

ولمراثي النساء صور، فقد ترثي الأمّ ولدها، وتندب الأخت أخاها، وتبكي البنت أباها، وفي أيّام العرب مادة عظيمة للرثاء، شغلت نساء العرب، وملأت قلوبهن بأحداثها الجسام، ومآسيها المروّعة. ومن الأمثلة الكثيرة التي حفلت بها أيام العرب رثاء

دختنوس أباها لقيط بن زرارة سيد بني تميم، وكان «قد عزم على غزو بني عامر للأخذ بثأر أخيه معبد. وبينما يتجهز إذ أتاه الخبر بحلف بني عبس وعامر، وكان لقيط وجيهاً عند الملوك، فحالف النعمان بن المنذر ملك الحيرة، والجون الكلبي ملك هجر» ومع ذلك كان الموت قدره المحتوم، فصرعه بنو عبس، ورثته ابنته دختنوس بثلاث قصائد، بكته في بعضها، ودعت على قبيلة عبس بمصاب كمصابها. وأقسى ما آلمها في مقتل أبيها الغدر والغيلة لا المجاهرة بالعداوة فأبوها لقيط فارس متمرّس بالسلاح، لايُنال إلاّ بالكيد والحيلة. ولـذلـك تفجّعت لاغتيالـه، ومزّقتها الحسرات حينما تصوّرت محيّاه الوسيم معفّراً بالثرى، دفيناً تحت الصخور الصلاب:

ألا يالهـا الـويـلات ويـلة مَنْ بكـى … لضرب بني عبس لقيـطاً وقـد مضـى
لقـد ضربـوا وجهـاً عليـه مهـابـة … ولاتحـفـل الصّـم الجنـادل من ثوى(١)
فلو أنّـكـم كنـتـم غداة لقيـتـم … لقـيـطاً ضربتم بالأسنّـة والـقـنـا

وسلكت في بعض مراثيها مسلك الفخر، فجعلت أباها أفضل العرب كهولاً وشباباً، وأشرفهم حسباً ونسباً، ونوّهت بمنزلته عند الملوك، فقالت:

بَكَّـر الـنَّـعـيُّ بخـيـر خنـ … ـدف كـهـلـهـا وشـبـابـهـا(٢)
وبـخـيـرهـا نـسـبـاً إذا … عُدَّت إلى أنـسـابـهـا
ورئـيـسـهـا عـنـد المـلـو … ك وزيـن يوم خطابـهـا

ورثاؤها في القصيدتين كلتيهما لايبلغ مبلغ رثاء النساء في البكاء. وعلّة ذلك أنّ الفقيد عظيم من عظماء العرب، فالتنويه بفضله خير من البكاء على فقده. إنّ رجولة المرثي طغت على أنوثة الراثية، فأضعفت الحزن أو كادت تلغيه. لكنّ رثاء النساء في الأعم الأغلب غزير الدموع حارّ التفجع. ومن أصدقه ماقالت عزة بنت مكدم في رثاء أخيها ربيعة حامي الظعائن، ولمقتل هذا الفتى الشهم قصة تروى.

«خرج نبيشة بن حبيب السلمي غازياً، فلقي ظعناً من بني كنانة بالكديد» في خفارة ربيعة بن مكدم. فحمل بعض السلميين على ربيعة، فقتله ربيعة، وأصابه منه جرح، فذهب الى أمّه، فشدت على جرحه عصابة ثم رجع إلى الظعائن، فلّما ألّح عليه النزف وأدرك أنّه هالك قال للظعائن: «سوف أقف دونكن لهم على العقبة، فأعتمد على رمحي، فلا يقـدمون عليكن لمكاني». فمضت النسوة إلى قومهن يطلبن المأمن،

---

(١) ثوى: مات.
(٢) النَّعيُّ: الناعي وهو من يظهر خبر الوفاة ويعلنه.

وربيعة دونهن يتقاوى متّكئاً على رمح يصارع النزف «ورآه نبيشه بن حبيب فقال إنّه لمائل العنق، وماأظنه إلاّ قد مات» وصدق نبيشة، فقد مات ربيعة وأعداؤه منه خائفون وحمى الظعائن حيّاً وميّتاً. فبكته أخته عزّة بكاء صادقاً، وودّت لو تستطيع ببكائها أن تردّ إليه الحياة، وهيهات. وحينما ثاب إليها عقلها، وأدركت أنّ حقيقة الموت لاتجحد استسلمت للقدر المقدور، وعاهدت أخاها على الإخلاص له والبكاء عليه ماعاشت:

أبكي على هالكٍ أودى، فأورثني — بعدَ التّفرّق حزناً حرّهُ باقِ
لو كان يُرجعُ ميتاً وجدُ ذي رحم — أبقى أخي سالماً وجدي وإشفاقي
فاذهب فلا يبعدنك الله من رجلٍ — لاقى الذي كلّ حيّ مثله لاقي
فسوف أبكيك ما ناحت مطوّقةٌ — وماسريت معَ السّاري على ساقِ
أبكي لذكرته عَبْرى مُفجعَةً — ماإنْ يجفّ لها من ذكرة ماقي[1]

واذا كانت الخنساء قد فاقت غيرها من شواعر العرب في البكاء على صخر في الجاهلية فإنّ الإسلام ذهب بحزنها، وأبدلها منه أمناً وسكينة. أمّا الشواعر الجاهليات فقد أقمن على التفجع، فجاء شعرهن حارّ العواطف، مشتعل المواجد، وزادته الحروب القبلية اضطراماً، إذ أوقدت فيه نيران الحقد والثأر، فاجتاحته حرائق يصعب إخمادها.

وأعنف الحرائق، تلك التي لايُستطاع إخمادُها لأنّ الواتر والموتور شخص واحد، أو يوشكان أن يكوناه، وربما كانت جليلة بنت مرة هذا الشخص الذي تمثّلت فيه هذه الحالة من التناقض المروّع، والتمزّق العنيف بين الثأر والعفو، والحزن والغضب. فقد قتل أخوها جسّاس زوجها كليباً، فآمَتْ، وورثت ثأراً لايمكن دركه، فلم تجد غير البكاء مسلاة، وراحت اللائمات يلمنها، فلايزيدها اللّوم إلاّ إمعاناً في البكاء، لقد قصم المصاب ظهرها، ودمّر حياتها، وقوّض أركانها، وأدناها من الموت، فكيف تسلو، وعجزها عن السلوان كعجزها عن الثأر؟

يابْنةَ الأقوامِ إن لُمتِ فلا — تعجلي باللّوم حتّى تسألي
إن تكن أختُ امرئٍ لِيمَتْ على — جزعٍ منها عليه، فافعلي
فعل جسّاسٍ على ضنّي به — قاطعٌ ظهري، ومُدنٍ أجلي
ياقتيلاً قوّض الدّهرُ به — سقفَ بيتيّ جميعاً من علِ[2]

(١) ماق العين ومؤقها: مجرى الدمع في العين مما يلي الأنف.

(٢) قوّض: هدم.

ولك أن تتصور هذه المرأة الممزقة بين الحزن والغضب تتقلب على جمر يكنفها من كلّ جانب، وأقلّ هذه النار ضراوة حزنها على زوجها، وأكثرها ضراوة تلك التي تعتمل في قلبها ولاتشتعل. إنّ تفكيرها في الثأر من أخيها ليشعل حاضرها ومستقبلها، فيروعها تصوّرُ ما تفكر فيه، فتقلع، وتحسّ أنّ إطفاءها نار كليب بدم جسّاس سيضاعف حزنها، فتغدو أيّماً ثكلى، وتغدو الفجيعة فجيعتين:

مسّني فقدُ كليبٍ بلظىً من ورائي ولظىً مُسْتَقْبِلي[1]
يشتفي المدْركُ بالثّأر وفي دَرَكي ثأريَ ثُكْلُ المثْكِلِ[2]

وتودّ لو أنّها القتيل، وأن عروقها تتقطع فتنزف دَمَها لتستريح من هذا الصراع الضاري.

ليتهُ كانَ دمي، فاحتلَبُوا دِرَراً منه دمي من أكحلي[3]
إنّني قاتلةٌ مقتولةٌ ولعلّ اللّهَ أن يرتاحَ لي[4]

أمّا رثاء الرجال للرجال فقد كان زاهداً في البكاء، حريصاً على الإشادة بالمآثر، صادقاً في مزجه الحزن بالفخر. لأنّ الشاعر الجاهليّ كان واقعياً في الرثاء كما كان واقعياً في المدح، فهو لم يكن يختلق فضائل لم تؤثر عن الفقيد، ولم يكن يخلع على الصعلوك جلال الملوك بل كان يصف الميّت بما فيه، ولايعنيه بعد ذلك أن تكون الخلال التي يذكرها حميدة عند قوم ذميمة عند آخرين.

كان الشّنفرى صعلوكاً أيّ صعلوك، فيه الطيّب والخبيث، والخير والشرّ، وكان كثير المعروف، قليل الأذى، مصون الشرف، أوتي العزيمة القادرة على قهر الأزمات وتذليل الصعاب بقوسه الشديدة وسيفه الرهيف. وكان ـ على نفوره من الناس ـ برّاً بأصحابه، يرصد لهم وهو رابض في مربضه على قمة الجبل منافذ الشعاب، ويذلل لهم سبل الغزو والأخذ بالثأر. وهذه الخصال جعلته رائداً من رادهم، وجعلت رحيله عن الدّنيا خطباً لايدرك فداحته إلّا صعلوك مثله كتأبّط شرّاً الذي بكاه، ونوّه بشجاعته وسرعته وصبره واحتماله الشدائد، فقال:

قضى نحبه مستكثراً من جميله مقلاً من الفحشاء والعِرضُ وافرُ[5]

---

(١) اللظى: النار أو لهيبها.

(٢) الثكل: فقدان الحبيب.

(٣) الدّرر: ج دِرّة وهي ماسال من اللّبن أو الدّم. الأكحل. عرق في اليد.

(٤) يرتاح لي: ينقذني من البلاء.

(٥) وافر: تام غير مذموم.

يفـرّج عنـه غُمّـةَ الـرّوع عزمُـه ... وصـفـراءُ مِرْنـان وأبـيضُ باتـرُ(١)
ومـرقـبـةٌ شماء أقـعيتَ فوقـهـا ... ليـغـنـمَ غازٍ أو ليـدرك ثائـرُ(٢)
فلا يَبْعَـدَنّ الشّنفـرى وسـلاحُـه الـ ... ـحديـد، وشـدّ خطوه متـواتـرُ(٣)
إذا راعَ روْعُ المـوت راعَ، وإن حَمَى ... حَمَى مَعَـه حرٌّ كريـمٌ مصـابـرُ

امرؤ القيس يرثي أباه

وهذه الواقعية تظهر في رثاء الملوك ظهورها في رثاء الصعاليك، لأنّها سمة من سمات الشعر الجاهلي كلّه. فحينما رثى امرؤ القيس أباه لم يكن ليبكيه أو يستبكي الناس عليه، لأنّ مكانته تجلّه عن الدموع، بل فاخر به وبمكانته، وكذّب الخبر الذي بلغه عن مقتله، إذ لم يدر في خلده قط أن يجرؤ بنو أسد على قتل سيدهم حجر. وحينما تبيّن وجه الحق ثقل عليه الرزء، وراح يباهي بموضع أبيه من الملك، ويصور القبائل العربية من ربيعة وتميم وأتباعهما خدماً له وموالي تسعى إلى مرضاته، والتلقط من فُتاته:

أرقـت لبرق بليـل أهـل ... يضيء سناه بأعـلى الجـبـلْ
أتـاني حديـث، فكـذّبتـه ... بأمـر تزعـزع منـه القُـلـلْ(٤)
بقـتـل بني أسـد ربّهـم ... ألا كلّ شيء سواه جلل(٥)!
فأيـن ربـيـعـة عن ربّهـا ... وأيـن تميـم وأيـن الخـول
ألا يحضرون لدى بابـه ... كما يحضرون إذا ماأكـل

المبالغة في رثاء السادة والملوك

على أنّ الـرثاء الجاهلّي لم يبرأ من الغلو والشطط، ولم ينج - على واقعيته - من المبالغات التي فشت فاشيتها في شعر المتأخرين، لكنّها في الشعر الجاهلي أتت تعبيراً عن الـدهشة التي تصحب موت العظيم، وفي الشعر المتأخر أتت عوضاً عن الصدق في الإحساس. وهذه المبالغات لاتشغل من القصيدة الجاهلية غير بيت أو بيتين، يخرج فيهما الشاعر عن المألوف. فمتى أحسّ أنّه جاوز الحدّ ارتدّ، والتزم الواقعية المألوفة في الرثاء.

أوس بن حجر يرثي فضالة بن كلدة

وأوضح دليل على ماذهب إليه قصيدة رثى فيها أوس بن حجر صديقاً قريباً إلى قلبه وسيّداً من سادة بني أسد، وشاعراً من شعرائها، هو فضالة بن كلدة. فطلب من

(١) الغمة: الكرب. الرّوع: الفزع. صفراء مرنان: قوس مصوّتة. أبيض باتر: سيف قاطع.
(٢) المرقبة: كل مكان عالٍ مشرف. شماء: مرتفعة. أقعى: الإقعاء ضرب من الجلوس.
(٣) لايبعدن: لانحي عن الخير. الحديد: المرهف القاطع الشفرة. متواتر: متتابع.
(٤) القلل: ج قُلّة وهي رأس الجبل.
(٥) جلل: صغير، حقير.

الشمس أن تنكسف، ومن القمر أن ينخسف، ومن النجوم أن تنطفىء حزناً على فضالة. ثم أدرك أنّ مطلبه مستحيل، فتحسّر على الفضائل التي انطوت بانطوائه، كإقالة العاثر، وجبر المكسور، والشجاعة في الملمّات:

ألم تُكسفِ الشّمسُ والبدرُ والـ كواكب للجبل الواجب[1]
لفقد فَضَالةَ لاتستوي الـ فقود ولا خَلّةُ الذاهب[2]
ألهفاً على حسن أخلاقه على الجابر العظم والحارب[3]

وربما كان الشعراء الذين ربطتهم بالأمراء صلات المعايشة أمْيَلَ إلى هذا النمط من الرثاء، فهم لحرصهم على التعظيم تعوّدوا المبالغة في المدح، ثم نقلوا المبالغة من إطار المدح إلى إطار الرثاء. ومن رثاء الأمراء إلى رثاء الأصدقاء وذوي القربى.

رثى النابغة الذبياني حصن بن حذيفة بن بدر، فبالغ، وغلا في تصوير المصاب. وأوّل غلوّه تكذيب الناعي، وآخر غلوّه تهويل الفاجعة، وأوّل الأمر مفض إلى آخره، إذ لو صحّ خبر الموت لتداعت الجبال، وأخرجت القبور موتاها من أجوافها، وبارحت النجوم أفلاكها، وتفطّرت السماء، وتشققت الأرض. وحينما دفعت الحقيقةُ الظنَّ، وقمع اليقينُ التردّدَ بكى النابغة وبكى معه أهل الحيّ.

يقولون حصن ثم تأبى نفوسُهمْ وكيف بحصن والجبالُ جنوحُ[4]
ولم تلفظ الموتى القبورُ ولم تزل نجومُ السّماء والأديمُ صحيحُ
فعمّا قليل، ثم جاء نعيّه فظلّ نديّ الحيّ، وهو ينوحُ[5]

والشكل الأخير من أشكال الرثاء الفردي أن يبكي الإنسان نفسه قبل أن يبكيه الناس. وهذا البكاء نوع من التعلق بالحياة، أو التعلق بما بقي للشاعر فيها. وهو لذلك يدعو أصدقاءه، ويستعينهم على البلاء النازل، ويوصيهم بالحزن عليه إذا مات، وبالاستسقاء لقبره بعد الموت. كأنّ في هذا الاستسقاء ضرباً من ضروب الحرص على البقاء. إنّه باختصار تعبير عن الرغبة في الخلود والخوف من الفناء. ولذلك يحاول الشاعر أن يهرب من تصوّر الفناء، وأن يرتد إلى الطفولة زمن الحياة النضرة، وإلى الشباب الريان، زمن الشهوات والنزوات قال المتلمّس:

(١) الواجب: الساقط.

(٢) الفقود: المصائب. الخلة: الخلل الذي قد تركه وكان مسدوداً به.جابر العظم: المحسن المغني بعد الفقر.(٣) الحارب: المحارب الذي يسلب الناس.

(٤) جنوح: مائلات.

(٥) نديّ الحيّ: مجلس القوم وربما أراد القوم أنفسهم مجتمعين.

خليلَيّ إمّا متُّ يوماً وزحزحتْ | منايـاكـما فيما يزحزحُه الدّهرُ[1]
فمرّا على قبري، فقوما فسلّما | وقولا سقاكَ الغيثُ والقطرُ ياقبرُ
كأنّ الذي غيّبْتَ لم يلهُ ساعةً | من الدّهر، والدنيا لها ورقٌ نضرُ

وسيبلغ هذا النمط من رثاء الشاعر نفسه قمة النضج في العصر الأموي، حينما يرثي مالك بن الريب نفسه (ت ٦٠هـ) باليائية المشهورة.

٢) الرثاء القبلي:

إنّ ارتباط الشاعر بقبيلته حمّله تبعات كثيرة، كان ينهض بها مختاراً في السّلم والحرب. فهو في السّلم لسانها الناطق بالمفاخر، وفي الحرب شعلتها التي تضرم الغضب في النفوس، وبعد الحرب نادبها الباكي على القتلى. ولّما كانت حياة العرب في الجاهلية حروباً موصولة بحروب فقد كثر في شعرهم الرثاء، واتخذ بعضه طابع الرثاء القبلي العام، وبرز فيه الشعراء بروز القادة، يقودون الأبطال إلى سُوح المعارك بالحماسة، ثم يودّعونهم إذا قتلوا بالتأبين.

ولذلك شاع في هذا الرثاء البكاء على أبطال القبيلة، والقبول بالقدر المقدور، لأنّ القبائل العربية كلّها أو جلّها تلتقي في ملتقى واحد هو النزوع الدائم إلى القتال، والرحيل عن المنازل إلى المقابر في موكب لاينقطع. قال عبيد بن الأبرص يرثي الذاهبين من قومه:

لمن طللٌ لم تعف منه المذانبُ | فجنبا حِبِرٍّ قد تعفّى فواهبُ[2]
ديار بني سعد بن ثعلبة الأُلى | أذاع بهم دهرٌ على النّاس رائبُ[3]
فأذهبهم ماأذهب النّاسَ قبلَهم | ضِراسُ الحروب والمنايا العواقبُ[4]

وقد يشتد الحزن في هذا الرثاء القبلي، لكنّ الشاعر ـ على حزنه ـ يظلُّ نزّاعاً إلى المفاخرة بالقبيلة، يؤثر الإدلال بالمفاخر، على الإعوال والجزع. لقد حزنت أميمة بنت عبد شمس على مَنْ قُتل مِنْ قومها في يوم الحريرة، لكنّها قمعت الحزن بالتجلّد، وانتقلتْ من النواح إلى إقناع السامع بأنّ القتلى جديرون منها بالدموع الغزيرة، فهم

(١) زحزحت: بعدت.
(٢) عفى: درس. المذانب: موضع أو مسايل الماء. حبر وواهب: موضعان.
(٣) أذاع بهم: ذهب. رائب: كثير الشر لاخير فيه.
(٤) ضراس الحروب: شدتها. العواقب: المتتابعة التي يعقب بعضها بعضاً.

ركنها الذي تداعى، وشرفها الذي تعتزّ به، وقلعتها التي تحتمي بها:

ألا ياعينُ فابكيهم بدمعٍ منك مستغربْ[1]
فإن أبكِ فهم عزّي وهم ركني وهم منكبْ[2]
وهم أصلي وهم فرعي وهم نسبي إذا أنسبْ
وهم مجدي وهم شرفي وهم حصني إذا أرهبْ

وكيف لاتفاخر الشاعرة بقومها وفيهم جماع الفضائل كالصدق والبلاغة والبطولة:

فكم من قائل منهم إذا ماقال لم يكذب
وكم من ناطق فيهم خطيب مصقع معرب[3]
وكم من فارس فيهم كميّ مُعلَّم مِحْرَب[4]

ومهما تكن نفوس العرب متسعرة بنار الغضب قبل الحرب، فإنّ الموت الذي يتخطف أرواح القتلى يكسر شرة الأحياء، ويقفهم أمام حقيقة تطمسها الحماسة أحياناً، وتبقى ماثلة كلّ حين، وهي حقيقة الموت، أو حقيقة الرعونة في الحروب القبلية. والمنصف من الشعراء من أوتي الجراءة على رثاء الفريقين، والمساواة بين الخصمين. وربما كان المفضل النكري أصدق الشعراء في هذا النمط من الرثاء.

لقد نظر المفضل إلى ميدان القتال بعد انطفاء جذوة الحرب فإذا الحصاد الذي تمخضت عنه المعركة الرعناء أصابع مقطّعة، ورؤوس مكسّرة، وحلوق تحشرج فيها الأنفاس، وأجساد ممزّقة تأكلها الضواري، والرابح من الفريقين خاسر اليوم أو غداً، فقال:

بكلّ قرارةٍ منّا ومنهم بَنانُ فتى وجمجمةٌ فليقُ[5]
وكم من سيّدٍ منّا ومنهم بذي الطّرفاء منطقهُ شهيقُ
فأشبعنا السّباع وأشبعوها فراحت كلّها تئقٌ يفوقُ

ثم صرف الشاعر نظره عن المشهد المرعب إلى خيام النساء، فلم يلق إلاّ

(١) مستغرب: كثير لاينقطع.
(٢) الركن: الملجأ. منكب: عون.
(٣) مصقع: بليغ.معرب: فصيح مُبين.
(٤) الكمي: الشجاع. معلّم: الشجاع الذي علم نفسه بعلامة في الحرب. محرب: شديد الحرب.
(٥) القرارة: مااطمأنّ من الأرض. فليق: مشقوقة.
(٦) تئق: ممتلئة. يفوق:تتجشأ شبعاً وامتلاءً.

الباكيات المعولات، وأصغى إلى النواح فإذا الأصوات تتجاوب، وإذا البكاء واحدٌ لانسب له، وإذا حناجر الفريقين بحّاء تخنقها الغصص:

فأبكينا نساءَهُمُ وأبكَوْا نساءً مايسوغُ لهنّ ريقُ[1]
يجاوبن النّياحَ بكلّ فخر فقد صحلت من النّوح الحلوقُ[2]

وفي هذا النمط من الرثاء يفارق الشاعر أفقه القبلي الضيّق، ويرقى إلى أفق إنساني كريم، تذوب فيه العصبية، وتزول الفوارق، وتنتصر الروح النبيلة العامة على الأثرة المغلقة. فإذا الأشلاء المبعثرة في الميدان عامل من عوامل توحيد العرب، وإذا العقلاء من القبائل المختلفة ينظرون إلى الحرب بعيون العقول المنصفة، لا بالعيون التي عصبتها العصبية، فلا يجدون فيها إلّا الدمار والخزي، فيرثون العدوّ كما يرثون الصديق. وهم في حقيقة الأمر لايرثون للبكاء على الموتى، بل للإبقاء على الحياة في جسوم الأحياء، ونفخ الروح القومية في مفهوم الأمة الذي طغى عليه الحمق حتى كاد يغرقه.

د ـ خصائص الرثاء الفنية:

لما كان الرثاء شكلاً من أشكال المدح، فإنّ خصائصه الفنية تماثل خصائص المدح، ومن أهم هذه الخصائص:

١) امتزاجه بالأغراض الأخرى كالحماسة والفخر ووصف الحرب في أكثر الأحيان. وإفراده بقصائد ومقطّعات في أحيان قليلة كمراثي النساء إخوتهن وآباءهن وأبناءهن.

٢) مجانبة الغرابة اللفظية: وتعليل هذه الظاهرة يسير، وهو أنّ الشاعر المحزون يقرّبه الحزن من الفطرة، ويقصيه عن الصنعة، فيستخدم من الألفاظ أشيعها، وأعلقها بالذاكرة، وأسيرها على الألسن.

٣) التعلق بالحياة: من يستعرض شعر الجاهليين في الرثاء يجد فيه الخوف من الموت واضحاً وضوح الحرص على الحياة، ولايجد إيماناً قوياً بحياة أخرى، أو تصوراً واضحاً لبعث وحساب ولذلك طغت في هذا الشعر النزعة المادية على النزعة الروحية، وقويت

(١) مايسوغ لهن ريق: غصصن حزناً وألماً.

(٢) صحلت: خشنت وبحت. التجاوب: أن تبكي إحداهن فترد الأخرى بكاءها ببكاء مثله. النياح: النوح والبكاء.

هذه النزعة عند الشعراء المقبلين على اللذات كالخمر والنساء والصيد ومنهم الأعشى وطرفة وامرؤ القيس.

غياب المقدمة الطللية

٤) غياب المقدمة الطللية والغزلية: إنّ للموت لهيبة، وهذه الهيبة تقصيه عن الغزل وعن التفكير في الجمال. غير أنّ قصائد قليلة شذت، وخالفت القاعدة المطردة، وتضمنت مقدمات طللية أو غزلية منها قصيدة دريد بن الصمة في رثاء أخيه عبد الله، وقصيدة لبيد في تأبين أخيه، ورثاء المرقّش في البكاء على ابن عمه وهي الميمية التي مطلعها:

هل بالدّيار أن تجيب صَمَمْ ... لو كان رسم ناطقاً كلّمْ
الدّار قفر والرّسوم كما ... رقّش في ظهر الأديم قلَمْ(١)

البعد عن المغالاة

٥) الواقعية والزهد في المبالغة: وقد أشرنا الى هذه الظاهرة، وربطناها بالصدق والصراحة اللذين جُبل عليهما الخلق العربي، وبطبيعة الخيال الحسّي عند العرب.

قلة رثاء النساء

٦) ندرة رثاء النساء: وتعود هذه الظاهرة إلى حرص الشاعر على الظهور بمظهر التجلّد وإلى طبيعة الحياة التي تربط الضعف بالمرأة، والقوة بالرجل. ولّما كان المجتمع الجاهلي يقدّر القوة، ويمقت الضعف فقد قلّ رثاء الرجال للنساء، ومن هذا القليل مارثى به عمرو بن قيس المرادي زوجه سعدى، إذ بكاها واستبكى عليها النساء، فقال:

سُعيد قومي على سعدى، فبكّيها ... فلست محصية كلّ الذي فيها
في مأتم كظباء الرّوض قد قرحت ... من البكاء على سعدى مآقيها

إشراك الطبيعة

٧) إشراك الطبيعة في الحزن(٢) والسبب المعقول لهذه الظاهرة هو أنّ الشاعر الجاهلي كان شديد الاتصال بالطبيعة، يحسّه في كلّ جانب من جوانب حياته، وأنّ لهذا الاتصال امتداداً يجاوز الحياة إلى مابعدها، ويتمثل في دورة الحياة الملموسة، فالناس يأكلون من الأرض ثم تأكلهم الأرض، فينتزع باطن الأرض البشر من ظاهرها، كما تنزع الضواري بغاث الطير من أوكارها، فلا غرو أن تحزن الأفلاك والجبال على الذين فارقوها. وإذا كنا نستغرب في العصر الحاضر هذا الإشراك فلأنّ الحياة الحديثة قطعت مابين الإنسان والطبيعة من وشائج، وغلّبت الصناعة على الطبيعة، والآلة على الفطرة، ففتر حسّ الناس بما حولهم وبهت.

---

(١) رقش: زيّن وحسّن أو كتب.

(٢) كرثاء أوس بن حجر لفضالة بن كلدة.

مراجع بحث الرثاء

١ ـ الأغاني ج ١٦ — ط دار الثقافة
٢ ـ أيام العرب في الجاهلية — البجاوي وزملائه،
٣ ـ جمهرة خطب العرب — أحمد زكي صفوت
٤ ـ جوهر الكنز — ابن الأثير الحلبيّ
٥ ـ ديوان أوس بن حجر — ت . د. يوسف نجم
٦ ـ ديوان عبيد بن الأبرص — ت د. حسين نصار
٧ ـ الشعر الجاهلي — د. يحيى الجبوري
٨ ـ الشعر وأيام العرب في العصر الجاهليّ — د. عفيف عبد الرحمن
٩ ـ العمدة — ابن رشيق
١٠ ـ المفضليات — ت أحمد شاكر وهارون

الفصل السابع

الحكمة

[معنى الحكمة ومصادرها، موضوعات الحكمة، سمات الحكمة]

أ ـ معنى الحكمة ومصادرها

في اللغة

جاء في اللّسان: «الحكمة العدل. . . وأحكم الأمر أتقنه. . ويقال للرجل إذا كان حكيماً: قد أحكمته التجارب. والحكيم: المتقن للأمور».

في الاصطلاح

وجاء في المعجم الفلسفي: «الحكمة العلم والتفقه. قال تعالى: ﴿ولقد آتينا لقمان الحكمة﴾ يعني العلم والفهم. والحكمة العدل، والكلام الموافق للحق، وصواب الأمر وسداده، ووضع الشيء في موضعه. . وقيل: الحكمة معرفة الحقائق على ماهي عليه بقدر الاستطاعة. وهي العلم النافع المعبر عنه بمعرفة ما للإنسان وماعليه، أو هي معرفة الحقّ لذاته، ومعرفة الخير لأجل العمل به».

وجها الحكمة

ومن القول الأخير يتبين أنّ للحكمة وجهين: وجهاً نظرياً، ووجهاً عملياً. أمّا الوجه النظري فيعني المعرفة العميقة، والإدراك الدقيق لحقائق الحياة والكون، أو كما قال ابن سينا: «الحكمة صناعة نظر يستفيد بها الإنسان تحصيل ماعليه الوجود كله في نفسه، وما عليه الواجب ممّا ينبغي أن يكسبه فعله لتشرف بذلك نفسه، وتستكمل وتصير عالماً معقولاً مضاهياً للعالم الموجود».

وأمّا الوجه العملي فالمقصود منه تطبيق المثل والقيم التي يتهدّى العقل السليم إلى معرفتها، ليتسنى لصاحبها الوصول إلى السعادة والطمأنينة.

فإذا كانت غاية الحكمة النظرية بلوغ الحق المجرّد فغاية الحكمة العملية تطبيق المبادئ لأنها خير، والخير أولى أن يتبع. ومعنى ذلك كلّه «علم وعمل، فإذا كان الإنسان عالماً غير عامل بما يوجبه عمله، أو كان عاملاً غير عالم بمبادئ علمه لم يكن حكيماً» وإذا كان وجها الحكمة متلازمين فإنّ الحكمة في غالب الأحيان لاتصدر «إلّا

عن العقلاء المجربين المتبصرين بعواقب الأمور، فينطق الإنسان عن أحوال الناس بكلمة تجمع أنواعاً كثيرة».

الحكمة في الشعر

ويمكن أن نعرّف الحكمة في الشعر بأنّها تلخيص الفكر العميق باللفظ الدقيق في دلالته على المعنى، أو تضمين الأبيات القليلة معاني جليلة درج العرب على تسميتها جوامع الكلم.

تأثرها بالبيئة وبقائليها

ولمّا كانت الحكمة مرتبطة بالحياة فإنّها لاتبقى أفكاراً عامّة مجرّدة لوجه الحق، بل تتأثر بالبيئة التي تكنفها، وبالعصر الذي تظهر فيه، وبالأشخاص الذين يصنعونها فلكلّ شاعر لون خاص، وذلك لاختلاف طبائعهم، وتباين نظرتهم إلى الحياة والواقع. فحكمة زهير تختلف عن حكمة طرفة، وعن حكمة الأفوه، وعن حكمة امرئ القيس. حتى في الحكمة التي تنطلق من واقع مشترك وتجربة واحدة اختلفت صور التعبير، وتباينت وسائله. فغدا لكلّ كلمة طعم خاص لصدورها عن مزاج خاص. فنجد في بعضها الهدوء والاتزان والأسلوب الوعظي والرضا بالواقع الإرشادي، وفي بعضها التشاؤم واليأس والمرارة والتمرد على الواقع.

مصادر الحكمة التأمل في الحياة

ومـاذكرنـاه يعني أنّ المصـدر الأوّل للحكمة تجارب البشر، وذكاؤهم الحاد، وبصائرهم النفاذة، وتأمل الماضي والحاضر، وقياس الثاني على الأول، والنظر في جوانب الحياة، واستخلاص العبرة العامة من المواقف الخاصة.

الفلسفة والدين والقيم

وربما كانت للحكمة مصادر أخرى كفلسفة القدماء، والوحي السماويّ، والقيم الأخلاقية، والتشريعات الدينية. لكنّ هذه المصادر كانت محدودة الأثر في الشعر الجاهلي لضآلة حظّ الجاهليين منها، واعتمادهم الأول على التجربة الحية العملية. وعذر العرب في ضمور هذه المصادر هو أنّهم لم يقيموا في ممالك مستقرة، تقوم فيها حضارة ذات معاهد ومدارس كتلك التي عرفها الإغريق، ولم يدرسوا فلسفة غيرهم، فيقبسوا منها كما قبس أبو الطيب في العصر العباسي من آراء أرسطو. لهذا بقي مصدرهم الأول الحسّ الصادق المقرون بالذكاء الفطري، والتجارب التي يسلكها العقل في مسلك التنظيم الدقيق.

ولّما كان العرب أصحاب صدور تحفظ، لاحملة أقلام تنقش، فقد خلّدوا حِكمهم في نمطين من الكلام يسهل حفظها، ونقلها من صدر إلى صدر، ومن لسان إلى أذن. وهذان النمطان هما الأمثال والشعر. أمّا المثل فجملة في غاية الإيجاز والقوة والعمق إلى شمول يمدّ أطراف الفكرة حتى تستوعب آلاف الحالات.

وأما الشعر فكلام موزون مقفّى له معنى، سريع العلوق بالذاكرة محبب إلى الأذن، عذب الوقع والإيقاع، مسلّح بالصور، مَوّار بالعواطف. وكثيراً ماكان يلتقي النمطان فيغدوان نمطاً واحداً، فيأتي المثل موزوناً كأنّه شطر من بيت، أو تتناقل الألسنة البيت حتى يذهب مثلاً[٢]، ويحافظ على بقائه ونمائه بعد انفصاله عن القصيدة. فتعي الذاكرة الحكمة وتنسى التجربة والمناسبة والبيئة التي تفجّر بها البيت.

ولانبالغ إذا قلنا: إنّ كثيراً من القصائد لاتروى إلّا لما فيها من حكم، وإنّ كثيراً من الشعراء تخلّدهم حِكمهم الموجزة أكثر مما تخلّدهم قصائدهم المطوّلة، وإنّ كثيراً من الحِكم ترسّخ في الذاكرة العربية بعد أن تمحى أسماء الحكماء الذين وصلوا إليها بالتجربة أو بالحدس والكشف.

وتعليل هذا الخلود أنّ الإنسان العربي في حلّه وترحاله لم يكن له قانون يحتكم إليه، ولا دستور مدوّن يستفتيه ويستلهم منه العبرة والنصح. لذلك كان في المعضلات يستوحي من الشعر والأمثال الحكم ويستضيء بها، ولايعنيه أن يعرف القائل، وإنّما يعنيه أن يحتجّ بالقول. ولذلك أيضاً نجد طائفة كبيرة من الأمثال وطائفة غير يسيرة من الأشعار لايعرف أصحابها. وهي مع ذلك أثيرة عند العرب، يحفظونها ويشرحونها، ويوضحون المواضع التي تصلح لروايتها والتمثل بها.

ب ـ موضوعات الحكمة في الشعر الجاهلي:

إذا جاز أن نستعير من كلام المحدثين مانوضح به أغراض الحكمة قلنا: إن أبرز المحاور التي دارت حولها أغراض الحكمة في الشعر الجاهلي (جدلية الحياة والموت) ومايتصل بهذه الجدلية من أسباب ونتائج. والعرب لم ينفردوا باهتمامهم بهذا المحور، لأنّه كان الشغل الشاغل لكثير من شعوب الأرض قديمها وحديثها. تناوله الفلاسفة بالنظريات المجردة، والشعراء بالإثارة والتصوير، وعلماء الاجتماع بالرصد والاستنباط، ومؤرخو الحضارة بالتتبع والمواكبة، وأهل الفنّ بالتجميل والإمتاع.

ولنبدأ من الجانب السلبي في هذه الجدلية، وهو الموت. فكيف تصوره الشعراء، وماالنتائج التي استنبطوها من حقيقته الثابتة الموجعة؟

١) الموت :

رحلة لا أوبة منها

لعلّ أبسط شكل من أشكال التصوّر طاف في ذهن الشاعر العربي، وهو يفكر في الموت تصوّرُه أنّ الموت سفر ذو اتجاه واحد، بدايته معروفة، ونهايته مجهولة. إنّه سفر الروح إلى عالم غامض، وبقاؤها في مستقرها البعيد عن الجسد، وعن الأحياء. قال عبيد بن الأبرص:

وكلّ ذي غيبة يؤوب   وغائب الموتِ لايؤوب

وإذا كانت البداوة قد فرضت على الحياة في العصر الجاهلي سفراً موصولاً بسفر، ورحلة تفضي إلى أخرى فإنّ الرحلة الأخيرة لاسواها كانت تستوقف العقل، وتحرّضه على التأمل، وتفضي به إلى الاستسلام، لأنّ الوقوف الطويل على باب الموت لم يمكّن أحداً من رؤية ماوراءه. ففيم الإلحاح، والصدّ هو الردّ، وفيم المجادلة، والدارة مغلقة؟ والإغلاق ينتهي إلى الإخفاق؟

قدر محتوم

أرسل قُسُّ بن ساعدة نظره في قافلة الموت، فعجز بصره عن تعرّف أوّل الركب وآخره، ورأى القافلة تمضي في اتجاه واحد، فوصل إلى حقيقة واضحة لكنّها جارحة،وهي أنّ العاقل من كان على أهبة دائمة للرحيل:

في الذّاهبين الأوّليـ   ن من القرون لنا بصائرْ
لمّا رأيت موارداً   للموت ليس لها مصادرْ
ورأيت قومي نحوها   تمضي الأكابر والأصاغرْ
لايرجع الماضي إلـ   يّ ولا من الباقين غابرْ
أيقنت أنّي لامحا   لة حيث صار القوم صائرْ

كتاب مؤجل

وقدْ يُخيّل إلى المرء أنّ سفره مؤجّل لامعجّل، وأنّه غير مقصود بنذر الموت التي تحيط به من كلّ جانب، وأنّ الموت الذي أدرك غيره اليوم قد عفا عنه، وأن في الزمن فسحة، وهو في حقيقة الأمر غافل عن الحقيقة، لأنّ البعيد قد يقرب، ولأنّ الحياة طوقت الإنسان بحبل أوّله في عنقه، وآخره في يد الموت. والموت قادر على شدّ الحبل، وخنق صاحبه في كلّ لحظة، قال طرفة:

أرى الموتَ أعدادَ النّفوس ولا أرى   بعيداً غداً، ماأقربَ اليومَ من غدِ(١)
لعَمرُك إنّ الموتَ ماأخطأ الفتى   لكالطِّوَلِ المُرخى، وثِنْياه باليدِ(٢)

(١) الأعداد: الماء الكثير الورود.

(٢) الطِّوَل: الحبل الذي يطول للدابة فترعى فيه. المرخى: المرسل. الثني: الطرف.

والموت في رأي زهير، قوة جاهلة عمياء، لاتقنص بعدترصّد، ولا تتصيّد فرائسها وفق نظام معقول. إنّها ناقة معصوبة العينين، تدوس بمناسمها العريضة الباطشة رؤوس الناس، ومن أخطأته اليوم أدركته غدا، لاينجو منها الشجاع ولا الجبان، ولايقي منها حذر ولا حيطة:

رأيت المنايا خبطَ عشواءَ، من تصبْ ... تُمتْـه، ومن تخطِئ يُعَمَّـر، فيهـرَمِ (١)
ومـن هاب أسبـابَ المنـايـا ينلْنَـهُ ... وإن يرقَ أسبـابَ السّـماءِ بسلّمِ (٢)

وهذا التصور يقصي الموت عن الذات الإلهية القادرة، ويجرده من الحسّ الديني، ومن طيوف الإيمان المترقرقة في شعر زهير وأمثاله من الجاهليين، وتبقى القوة المسيطرة على الحياة والموت غامضة، أو على قدر غير يسير من الغموض.

لقد استسلم الشاعر الجاهليّ لقوة الموت، ولم يدرك مصدرها، فحكم بالموت على كل شيء، ولم يصف بالخلود وثناً يعبده، ولاصنماً يتقرب به إلى اللّه، لكنّه خلع جلال الخلود على شيء لايدرك، أو على قوة خفية لايدركها الحسّ، هي قوة الزمان، فالزمان وحده الخالد، والناس والأحياء والأموال إلى فناء. إنّ في الحياة لسرّاً غامضاً يدعُّ ظهر الإنسان دعّاً، ويسوقه سوق الجزّار الدّابة إلى المذبح، ثم يلقيه في غَيابة العدم. يقول زهير:

بدا ليَ أنّ النّـاس تفنـى نفـوسُـهـم ... وأمـوالُـهم، ولا أرى الـدّهـر فانيـا
أراني إذا مابـتُّ بتُّ على هوىً ... وأنّي إذا أصبـحتُ أصبحتُ غاديـا (٣)
إلى حفـرة أُهـدى إليـهـا مقيمـةٍ ... يحثّ إليـهـا سائـقٌ من ورائـيـا (٤)

ولو حكم زهير بالفناء على الجسد، وصان منه النفس لكان في حكمه شافع لمن توسّم فيه الإيمان باللّه والبعث والحساب في قوله:

ولا تكـتـمـنّ اللّه مافي نفـوسـكم ... ليـخـفـى، ومهـما يُكْتـمِ اللّهُ يَعْلَمِ
يؤخّـرْ، فيـوضـعْ في كتاب فيدّخـر ... ليـوم الحسـاب أو يعجّـل فيُنْـقَـمِ

لكنّ زهيراً رأى أنّ الفناء يدرك النفس إدراكه الجسد. وإذا كانت النفس فانية لا باقية، فما الجوهر الذي يعرض له الحساب والعذاب أو الثواب يوم القيامة؟ وهكذا نستطيع أن نزعم أنّ الشعر الجاهليّ لاينطوي على تصوّر واضح، تتراءى فيه النفس

---

(١) العشواء: الناقة التي لاتبصر ليلاً، والخبط: الضرب باليد.

(٢) أسباب السماء: نواحيها أو أبوابها.

(٣) بتّ على هوى: أي لي حاجة لاتنقضي أبداً فإذا ماأصبحت جاء أمر غير مابتّ عليه.

(٤) أهدى: أساق. السائق: الأجل.

خالـدة، ولا على تصـوّر الموت مرتبطاً بإله، يُحيي ويميت. ولنا أن نستنبط من هذا التصوّر أنّ حكمة الجاهليين لم تستوعب ماسبقها من فلسفات وعقائد وأديان. فالخلود ـ كما يرى سيد عويس ـ كان واضحاً في عقائد المصريين القدماء، ولذلك حرص الفراعنة على تحنيط الأجساد لتعود إليها الروح يوم القيامة. والقيامة بعد الموت ركن من أركان العقيدة المسيحية «لأنّ النفس الخالدة لايمكن أن يتسلط عليها فناء».

وتصـوّر الفناء والخلود لايعنينا لذاته، وإنّما يعنينا منه تأثيره في سلوك الإنسان الجـاهلي، ومايستتبع من تصوّر للخير والشر، وما يرافقه من إقباله على الشهوات أو انصرافه عنها. فكيف تصوّر الشاعر الجاهليّ الحياة، وما الحِكَم التي صوّرت هذا التصوّر؟

٢) الحياة:

تباين مواقف الشعراء

إذا استطعنا أن نستخلص من شعر الجاهليين تصوّراً للموت، برسم متقارب السمات والقسمات، فإنّ الظفر بمثل هذا التصور للحياة مطلب عسير المنال، لأنّ مواقف الشعراء من الحياة تصطبغ بأكثر من صبغة، وتتأثر بأكثر من عامل، ومن هذه العوامل طبع الإنسان، وفقره وغناه، وعلاقته بالأسرة والقبيلة، والسنّ التي قال فيها الشعر.

وهكذا يمكن أن نجد تصوّر الحياة متبايناً شديد التباين.

الحياة عبء ثقيل

فزهـير الشيخ ملّ الحياة بعـد ثمانين سنة، وخيّل إليه أنّها عبء ثقيل لايطاق احتماله، وهو ـ وإن لم يتمنّ الموت ـ لم يكن يقبل على الدنيا إقبال الراغب في شهواتها، الحريص على امتدادها:

سئـمـتُ تكـاليـفَ الحيـاة ومن يعش ... ثمانـين حولاً، لا أبـالـك يسـأمِ

وعبيد بن الأبرص لم يكن أقلّ منه إحساساً بمرارة الحياة وتفاهتها:

والمـرء ماعـاش في تكـذيـبْ ... طول الحـيـاة له تعـذيـبْ(١)

الحياة سراب خادع

وإذا كانت الحياة ـ مهما تطلْ ـ وهماً كبيراً، فإنّ نِعمها أوهام صغيرة، وإنّ لذاتها ظلال راحلة. فإنْ لم ترحل اللذات عن الإنسان رحل عنها الإنسان. ومايسلبه المرء اليوم تنتزعه منه المنية غداً. ففيم التعلق ببرقها الخلّب، وسرابها الخدّاع قال عبيد:

(١) تكذيب: أي الحياة كذب فمهما عاش الإنسان فلابد أن يموت.

فكـلّ ذي نعـمـة مخلوسـهـا ... وكـلّ ذي أمـل مكـذوبْ[1]
وكـلّ ذي إبـل موروثـهـا ... وكـلّ ذي سَلَب مسـلوبْ

الحياة قصيرة

ومهما يطل بالإنسان العمر، وينشط به العزم، فعمره قصير، ونشاطه عبث، وعمله لهو، فلماذا يعنّي المرء نفسه بعمل تنتهي حياته قبل أن ينتهي؟ قال لبيد:

إذا المـرءُ أسرى ليـلة ظنّ أنّـه ... قضى عمـلاً، والمرءُ ماعـاشَ عامـلُ[2]

وهبه أنجز مابدأ به، أو أدرك ماسعى إليه. أليس هذا المدرك المنجز والموت على موعد؟ فإن يكن كذلك انتزع منه الموت ماصنع، وأرغمه على ترك كلّ شيء:

بلينـا ومـاتبـلى النّجـوم الـطّوالـع ... وتـبقى البـلادُ بعـدنـا والمصـانـعُ[3]

عارية مستردة

وعلى هذا النحو تصوّر الأفوه الأودي الحياة كلّها بلذاتها ومباهجها، فلم يرها إلا ظلاً زائلا، وعارية مستردة:

إنّـما نعـمـةُ قومٍ متـعـةٌ ... وحـيـاةُ المـرءِ ثوبٌ مسـتـعـارُ

الشر فيها أغلب

ورأى أنّ الشرّ فيها أغلب، وأن الشؤم عليها طاغٍ، فقال:

والمـرء ماتـصـلحْ له لـيـلةٌ ... بالسّـعـد تفسـدْهُ ليـالي النّحـوسْ
والخـير لايـأتي ابـتـغـاء به ... والشّرّ لايـغـنيـهِ ضرحُ الشّـمـوسْ

ونستطيع أن نزعم أنّ هؤلاء الشعراء شقّوا في حياة الجاهليين تيّاراً متشائماً، لأنّهم كانوا يغرسون أقدامهم وسوقهم في أشداق القبور، ثم ينظرون إلى طفولة الحياة وشبابها من شيخوختهم ويحاكمونها، ويحتكمون فيها إلى الموت. ولذلك غلب على حكمهم اليأس والضجر والقلق والعجز والخيبة.

نظرة أخرى

غير أن العصر الجاهلي شهد تياراً آخر من الحكمة ينظر إلى الدنيا بمنظار الحياة لا بمنظار الموت، ويناقش لذاتها بالغريزة لا بالعقل، ويستنبط حكمها من التجربة الحية لامن التصوّر المتهاوت، وزعيم هذا التيار طرفة بن العبد، ومن أربابه الأعشى وامرؤ القيس. فطرفة لم ينكر أنّ الموت يساوي بين الناس جميعاً، وأنّ أزهد الناس وأبخلهم قد يدفن في قبر يشبه قبر أكثرهم سرفاً وترفاً، وأنّ الحياة مع مرور الزمن تأكل عمر الإنسان حتى تفنيه:

أرى قبر نحّـام بخـيـلٍ بمالـه ... كقـبْرِ غويّ في البـطالّـة مفسـدِ
أرى العـيشَ كنـزاً ناقـصـاً كلّ ليـلة ... ومـاتَنـقُصُ الأيـّامُ والـدّهـرُ يَنْفـدِ

(١) مخلوسها: مسلوبها.

(٢) إذا سهر المرء ليلة في عمل ظنّ أنّه فرغ منه وهو ماعاش يعرض له مثل ذلك أي هو أبداً لاينقطع عمله ولا حوائجه.

(٣) المصانع: القرى والمباني من القصور والحصون.

(٤) النحام: البخيل الذي يزحر إذا سئل ويتنحنح. الغوي: المبذر لماله.

لكنّ حكمتـه التي لابستها الغريزة لم تُمل عليه الزهادة، بل دفعته إلى اغتنام الفرص قبل انقضائها، وإلى اقتطاف ثمار الحياة قبل ذبولها، ورأى أن يرتوي من دم الزقّ قبل أن ترتوي الأرض من دمه:

كريـمٌ يُرَوّي نفـسَـهُ في حيـاتـه ... ستـعلمُ إنْ متنـا غداً أيّنـا الصّـدي

إنّ الموت الذي أضجر من الحياة شيخاً كزهير هو الذي فجّر عُرام الحياة في قلب شابّ كطرفة، فالشاعران يلتقيان ثم يفترقان: يلتقيان على الإيمان بأنّ الموت حقّ، ويفترقان بعد ذلك. إذ يبقى زهير غارقاً في السأم، ويذهب طرفة إلى الحانوت ليغرق نفسه في الخمر، وليحول ماله إلى لذائذ ومباهج قبل أن ينزع الموت منه ماله، أو ينتزعه من المال:

أرى المـوتَ يعتـامُ الكـرامَ ويصـطفي ... عقـيـلةَ مالِ الـفـاحشِ المتـشـدّدِ[1]

٣) الناس والمال:

يبـدو أنّ النـزعـة الواقعية التي طغت على شعر طرفة كانت أقرب إلى نفوس الناس، وأجدر بالشيوع. ومن يصغ إلى حِكم الشعراء يسمع أصداء الواقعية تتجاوب فيها قوية الوقع. وأوّل هذه الأصداء الإيمان بخطر المال في الحياة وسلطانه على البشر. فالفقـر يكسر الأنف، ويجعـل صاحبه عيالاً على غيره، ويبغضه إلى الناس، فينكره أهله، ويهجره صحبه. قال عروة بن الورد:

إذا المـرءُ لم يطلبْ معـاشـاً لنفـسـه ... شكـا الفقـرَ أو لامَ الصّـديقَ فأكثـرا

وصـار على الأدنـين كَلاًّ وأوشـكـت ... صلاتُ ذوي الـقـربى له أن تنكّـرا[2]

وسلطان المال القاهر يقلب موازين الحياة، ويصنع للبشر المفاهيم والقيم، ويحدّد أنماط السلوك. ولّما كان الناس أبناء مصالحهم فإنّهم يحددون على هدي هذه المصالح سيرتهم في الحياة. فمتى رأَوْا النّعم مزدحمة على إنسان ازدحموا على بابه، ومضَوْا يسبغون عليه أثواب الشرف ضافية ويصفونه بالنبل والفضل. فإذا انفضّت نِعمه انفضّوا من حوله، ثم لم يشفع له عندهم شرفه القديم، ومَحْتِده العريق. قال أوس بن حجر:

فإنّي رأيـت الـنّـاسَ إلاّ أقـلّهـم ... خفـاف الـعهـود يكثـرون التنقّـلا[3]

(١) يعتام: يختار ويخص عقيلة: عقيلة كلّ شيء خياره وأنفسه.الفاحش: السيِّىء الخلق أو البخيل جداً.

(٢) الأدنين: الأقربين. كلاً: عبئاً وثقلاً.

(٣) التنقل: التحول عن المودة.

بني أمّ ذي المـال الـكـثـير يرَوْنـه ـ وإن كان عبداً ـ سيد الأمر جحفلا(١)
وهـم لمقـلّ المـالِ أولادُ علّةٍ وإن كان محضـاً في العمـومـة مخولا

والناس ظلَمة غُدر، يأكلون مال اليتيم، ولا تفعل فيهم دموع الثكلى وربّما كان طرفة وأمّه أشهر ضحايا الطمع في العصر الجاهلي. ولذلك الظلم الذي لحق طرفة حمل الرجل على الطغيان، وتبرّم بأهله، وحذّر من عواقبه الوخيمة:

قد يورد الـظّلم المـبين آجـنـا ملحـاً يخالط بالـزّعـاف ويـقـشـب(٣)

ولم يجد طرفة في الشقاء الإنساني مايعدل ظلم الأقوياء الأقرباء، لمن جعلتهم المقادير أوصياء عليهم، فأكلوا أموالهم أكلاً لمّاً، فقال:

وظلم ذوي القـربى أشـدّ مضـاضـةً على المـرءِ مِن وَقـعِ الحسـام المهنّدِ(٤)

على هذا النحو المدمّر صوّر الشعر المال، فإذا هو وحش شديد الضراوة والفتك، يمزّق الأواصر، ويقبّح وجوه الفضائل، ويفسد حياة الناس. ولكنّ هذه الصورة الشائهة ليست إلّا جانباً من حكمة الجاهليين.

أمّا الجانب الوضيء فيجعل المال وقاية للعِرض، وحماية من الشتم، ورابطة تجمع أبناء القبيلة. قال زهير:

ومَنْ يجعـلِ المعـروفَ من دونِ عِرضِه يفـرْهُ، ومـن لايتّـقِ الشّـتـمَ يُشتمِ(٥)
ومـن يك ذا فضـلٍ، ويبخـلْ بفضله على قومـه يُسـتـغـنَ عنـه ويُـذْمَـمِ

وإلى هذا المعنى ذهب المثقب العبدي حينما قال:

لا يبـالي طيّـبُ الـنّـفسِ به تلف المـالِ إذِ الـعِـرضُ سلم

وإلى أبعد منه ذهب زهير حينما سخّر المال لخدمة المجتمع كلّه، ودعا إلى تعميم النفع به، ورأى أنّ العقل يقضي بالدعوة إلى السلام ونبذ الحرب، وأنّ مال الأغنياء يمكن أن يغدو مَهْراً تخطب به ربة السلام، فقال:

وقـد قلتُما إنْ ندركِ السّلم واسِعـاً بمالٍ ومـعـروفٍ من الـقـوْلِ نسـلمِ

والحرب مهلكة للعقل، بها يضل أهل الرشاد، أمّا السلام فإنّهُ إذا بسط ظلاله على النـاس أتـاح للعقـل أن يتفتـح، وللخـير أن يعم، وضيّق على الجـاهل طرق

(١) السيد الجحفل: الكثير الأتباع.
(٢) أولاد علة: مبغضون. محضاً: خالص النسب. مخولاً: كثير الأخوال.
(٣) المبين: الظاهر. الآجن: المتغير. الزعاف: السم القاتل يقشب: يخلط.
(٤) مضاضة: حرقة.
(٥) يفره: يصنه.

الانحراف، فتحالم وتعالم وانصاع للحق. قال الأفوه الأودي:

يحلم الجاهل للسّلم، ولا ... يَقِرُ الحلمَ إذا ماالقومُ غارُوا

٤) نظرات في الأخلاق والسياسة:

الجهل

كان الجاهليون ـ على مافيهم من حميّة وعجرفيّة ـ يولون العقل مكانة بارزة، ويزرون بالجهل. غير أنّ المرء قد يرغم على الجهل، وهو له كاره، ويبحث عن العقل فلا يجده، لأنّ البيئة أقوى من الفرد، ولأنّ المفاهيم الشائعة تقهر الرأي المعاند في أغلب الأحيان. ولذلك زجر علقمة بن عبدة الناس أن يضعوا أنفسهم في مواضع الشؤم، فقال:

والجهل ذو عرض لايستراد له ... والحلم آونة في النّاس معدوم

ومن تعرّض للغربان يزجرها ... على سلامته لابدّ مشؤوم

النزق

ومن كان في شبابه أحمق نزقاً مغلوباً بحرارة الرأس فالدهر كفيل برده إلى الوقار. أما إذا غلب الحمق الشيخ، فلا شفاء له من دائه. قال زهير:

وإنّ سفاه الشيخ لاحلم بعدَه ... وإنّ الفتى بعد السّفاهة يحلم(١)

الأخلاق طبع

فهل معنى ذلك أنّ أخلاق الناس عند الجاهليين اكتساب لاطبع؟ يبدو أن جمهرة الشعراء كانت تميل إلى الحكم على الأخلاق بأنّها طبع فطر عليه الناس، وأن الإنسان عاجز عن مغالبة طبعه. قال زهير:

ومهما يكنْ عند امرئ من خليقة ... وإنْ خالها تخفى على النّاس تعلمِ(٢)

ومن تظاهر بماليس فيه فالتجارب كفيلة بفضحه، والكشف عن معدنه، قال ذو الإصبع:

كلّ امرئ راجع يوماً لشيمته ... وإن تخلّق أخلاقاً إلى حين

المصانعة

وفي العلاقات الإنسانية كانت نظرات الشعراء نفاذة، إذ استطاعت أن ترصد مافي هذه العلاقات من رياء ونفاق. غير أنّ الشعراء اختلفوا: فمنهم من دعا إلى المصانعة، ورأى أنّه لابدّ منها في الحياة الوادعة المستقرة. قال زهير:

ومنْ لايصانعْ في أمورٍ كثيرةٍ ... يضرّسْ بأنياب، ويوطأ بمنسم(٣)

---

(١) السفه: الجهل.

(٢) الخليقة: الطبيعة والخلق.

(٣) المصانعة: المداراة والمجاملة. يضرس: يعض. المِنسم: الخف.

ومنهم من عدّ المصانعة ضرباً من المخادعة، فذم النفاق وأهله، والرياء ومن يتخلّق به. قال الأفوه:

بلوت النّاس قرناً بعد قرنٍ فلم أرَ غيرَ خلاّبٍ وقالِ

ومنهم من وضع معياراً للإخلاص، ومحكاً للصداقة الحقّ والوفاء المحض. فالصديق الصدوق ذو وجه واحد صريح، وفيه غيرة على صاحبه في حضوره وغيبته، يدفع عنه افتراء المتخرّصين، ويعينه في النوائب قال أوس:

وليس أخوك الدّائم العهد بالذي يذمّك إن ولّى ويرضيك مقبلا
ولكن أخوك النائي مادمت آمنا وصاحبك الأدنى إذا الأمر أعضلا[1]

والوفاء الحقّ مبدأ يعقبه سلوك، وقول يشفعه عمل، وأوفى الأوفياء الغيور على الصديق، المقيم على العهد، السريع إلى الخير والبرّ في غير تردّد. قال زهير:

ومن يُوفِ لايُذمَمْ، ومن يُهدَ قلبُه إلى مطمئنِ البر لا يتجمجمِ

ومعَ أنّ المجتمع الجاهليّ كان أقرب إلى البداوة فقد حفلت الحِكم بما يدل على أنّ تصوّراً سلبياً للسياسة كان يطوف بأذهان الشعراء. وهذا التصوّر شبيه في بعض جوانبه بما ذهب إليه أفلاطون في جمهوريته، إذ عرّف الفضيلة بأنّها «سيطرة الجانب العقلي من النفس على جانبي الشهوة والغضب. . . والعدل تحقيق فضيلة العقل، والعقل في المجتمع هو الحكّام والفلاسفة. . فالفلاسفة هم الحكّام في جمهورية أفلاطون».

وإذا لم يكن في المجتمع الجاهلي فلاسفة فقد كان فيه عقلاء، يصلحون للرئاسة في جمهورية أفلاطون، وشعراء رأوْا مارآه أفلاطون، ومنهم الأفوه الأودي الذي ناط السيادة والسياسة بأهل الرشد، وحمّلهم تبعة القيادة، وحذّرهم من التخلي عمّا ندبتهم ملكاتهم له، لأنّ تخليهم يسمح للمتنمّرين من المفسدين بأن يستطيلوا ويعيثوا في الأرض:

لايصلح النّاسُ فوضى لاسراةَ لهم ولا سراةَ إذا جُهّالهم سادُوا[2]
تلقى الأمور بأهل الرّشدِ ماصَلحتْ فإنْ تولّوْا فبالأشرار تنقادُ
إذا تولّى سراةُ القوم أمرَهم نما على ذاك أمرُ القوم فازدادُوا

وبعد. فالشعر الجاهلي زاخر بالحكمة العميقة، والنظرات الثاقبة التي حلّل بها

(١) أعضل: اشتد.

(٢) سراة القوم: سادتهم واشرافهم.

أصحابها جوانب الحياة المختلفة، ودعوا فيها إلى ما يعتقدون أنّه الحقّ والخير. والقليل الذي ذكرناه يغني عن الكثير الذي أغفلناه.

ج ـ سمات الحكمة:

لايذهبنّ بنا الظن بعد المقارنة التي عقدناها بين فلسفة أفلاطون وحكمة الأفوه أنّ في الشعر الجاهليّ فلسفة تفسّر الحياة والكون تفسيراً شاملاً مبنيّاً على أصول منطقية مترابطة ذات مقدمات ونتائج. فحكمة العرب بنت التجربة، وحكمة يونان بنت الفلسفة، ولهذا طبع شعر الحكمة في العصر الجاهليّ بسمات منها:

البساطة

١) ارتباطها بالفطرة والتجربة: وقد وضّح يحيى الجبوري هذه السمة، فقال: «ولا أزعم أنّها فلسفة ذات أصول أو تفكير منظم وفق علم مدروس. بل هي إلى الإحساس الذاتي، والتأثر أقرب منها إلى التفكير العلمي. فهي نظرات وانطباعات، وتأمل في الحياة والموت، ومحاولات لِسَنِّ نظم خلقية، يتبعها الناس فيما يرضَوْنه من خصال وسلوك، أو ماينكرونه من أفعال وعادات. ولذلك جاءت حكمتهم حقائق مجردة في متناول الفطرة السليمة، تمليها التجربة والمشاهدة».

الوضوح

٢) الوضوح والبعد عن الغريب: وعلة هذه السمة أنّ الحكمة تلخص حقائق الحياة المجزدة، فما حاجتها إلى الألفاظ المرتبطة بالصحراء حيوانها ونباتها، وبالبداوة خيامها وأطلالها، وهي أهمّ مصادر الغريب الذي يعيا به قارئ حديث، انقطعت صلته بالبداوة.

تفرقها في ثنايا الموضوعات الأخرى

٣) مخالطتها الموضوعات الأخرى: لّما كانت حكمة الجاهليين خلاصات تجارب لانظريات فلسفية متكاملة، فقد جاءت منثورة بين الموضوعات الأخرى مكمّلة لها وموضحة. ومّما ساعد على انتشارها في تضاعيف الموضوعات تعدّد الأفكار في القصيدة الجاهلية، وبناؤها من وحدات مستقلة، وكلّ وحدة منها بيت ذو شطرين يكمل معناه باكتمال وزنه وبنائه اللفظي. وهذا الانتشار جعلها شديدة الارتباط بالأفكار التي تقتضيها، قوية الاندماج بها، موّارة بالحياة. ولم يخرج على هذه السمة إلاّ قليل من الشعراء في قصائدهم المطولة، كزهير بن أبي سلمى الذي لخّص آراءه في الحياة بأبيات متلاحقة، ختم بها معلّقته.

٤) تأثرها بمؤثرات مختلفة كالبيئة التي ينبت فيها الشاعر، ومقدار الخبرة التي اكتسبها من التجربة، والنحو الذي ينحوه في الحياة، والقيم التي يؤمن بها. لكنّها على تنوعها ظلت متكاملة متشابهة المثل والقيم، تطغى فيها قيم البداوة، ويخالطها قدر يسير من خلق المتحضرين.

مراجع بحث الحكمة

١ ـ جوهر الكنز — ابن الأثير الحلبي
٢ ـ ديوان أوس بن حجر — د. يوسف نجم
٣ ـ ديوان زهير بن أبي سلمى — ت د. فخر الدين قباوة
٤ ـ ديوان طرفة — ط مجمع اللغة العربية بدمشق
٥ ـ ديوان لبيد — ت د. إحسان عباس
٦ ـ الشعر الجاهلي — د. يحيى الجبوري
٧ ـ الطرائف الادبية — عبد العزيز الميمني
٨ ـ لسان العرب — ابن منظور

الفصل الثامن

الصعلكة

[معنى الصعلكة والصعلوك، أنواع الصعاليك، لماذا ظهرت الصعلكة وأين، صفات الصعلوك، شعر الصعلكة وأغراضه، خصائص شعر الصعلكة]

أ ـ معنى الصعلكة والصعلوك:

في اللغة

الصعلوك في اللغة «الفقير» وصعاليك العرب: ذؤبانها، والتصعلك: الفقر» وجاء في اللسان: «الصعلوك: الفقير الذي لامال له زاد الأزهري: ولا اعتماد. قال حاتم الطائي:

غنينا زماناً بالتّصعلك والغنى فكلّاً سقاناهُ بكأسيهما الدّهر»

في الاستعمال الأدبي

ومعنى الصعلكة في الأصل: الصغر والانجراد. ولتوضيح هذا المعنى اللغوي قال الدكتور يوسف خليف: «الصعلوك في اللغة هو الفقير الذي لامال له يستعين به على أعباء الحياة. ولا اعتماد له على شيء أو أحد يتكئ عليه، أو يتكل عليه ليشق طريقه فيها، ويعينه عليها حتى يسلك سبيله كما يسلكه سائر البشر الذين يتعاونون على الحياة، ويواجهون مشكلاتها يداً واحدة».

الدلالة الاجتماعية

ثم خرجت كلمة الصعلكة من إطار الدلالة اللغوية الأولى لتجول في أفق اجتماعي واسع، رصده الدكتور خليف فقال: «. . وأمّا الدائرة الاجتماعية فتتسع وتبعد عن نقطة البدء، لتنتهي، أو لتحاول أن تنتهي بعيداً عنها، ويبدأ الصعلوك فيها فقيراً، ثم يحاول أن يتغلب على الفقر الذي فرضته عليه أوضاع اجتماعية أو ظروف اقتصادية، وأن يخرج من نطاقه ليتساوى مع سائر أفراد مجتمعه، ولكنّه من أجل هذه الغاية لايسلك السبيل التعاوني، وإنّما يدفعه (لاتوافقه الاجتماعي) إلى سلوك السبيل الصراعي، فيتخذ من الغزو والإغارة للسلب والنهب وسيلة يشقّ بها طريقه في الحياة».

ب ـ أنواع الصعاليك :

صعاليك الجاهلية على ضربين : خامل وعامل .

الصعلوك الخامل

الخامل الفقير الحقير الذي ارتضى لنفسه التسول والتطفّل والهوان على الناس . وهمُّ الصعلوك من هذا النمط أن يطوف في الليل على المجازر ليلتقط العظم الهش قانعاً بأكله ، وهو لسقوط همته ، يرضى من الزاد بفتات الموائد ، ومن العمل بخدمة نساء الحيّ اللواتي يسخّرنه طوال النهار في الكنس والحلب . فإن أمسى ألقى بنفسه على الأرض كالبعير الذي أنهكه قطع القفار في الأسفار . قال عروة يذمّ هذا الصعلوك :

لحى اللّهُ صُعْلُوكاً إذا جنّ ليلُهُ ... مضى في المُشاشِ آلفاً كلّ مَجْزَرِ(1)

يَعُدّ الغنَى منْ نفسه كلّ ليلةٍ ... أصابَ قِراها منْ صَديقٍ ميسَّرِ

يعينُ نساءَ الحيّ مايسْتَعِنَّهُ ... ويُمْسي طَليحاً كالبعيرِ المُحَسَّرِ

الصعلوك العامل

والعامل الخارج على الأعراف ، الذي مرد وفتك ، وغصب من حرموه .

أنواع الصعاليك عند شوقي ضيف

ورأى الدكتور شوقي ضيف أنّ للصعاليك ثلاثة أنواع : المنبوذين ، والأغربة ، والمحترفين :

١) النوع الأوّل يضمّ الخلعاء والشّذّاذ الذين نبذتهم قبائلهم لما اقترفوا من جرائر ، مثل : حاجز الأزدي ، وقيس بن الحدادية ، وأبي الطمحان القيني .

٢) والثاني يندرج تحته من ولدتهم أمهات سود ، فرفض آباؤهم إلحاقهم بأنسابهم ، مثل : السليك بن السلكة ، والشّنفريِ الأزدي ، وتأبط شرّاً . وهم سود كأمهاتهم ، ولذلك سمّوا أغربة العرب .

٣) والنوع الثالث اتخذ الصعلكة حرفة وصناعة ، وهذه الصناعة قد تعمُّ قبيلة كاملة مثل قبيلة هذيل ، وقبيلة فهم ، وقد تخصُّ آحاداً كعروة بن الورد .

ج ـ لماذا ظهرت الصعلكة وأين؟

أثر الطبيعة

لايمكن أن نعزل الصعلكة عن طبيعة الأرض ، وبنية المجتمع ، وتفاوت الطبقات .

أمّا طبيعة الأرض فأثرها واضح في ظهور الصعلكة ، لأنّ جزيرة العرب هيأت

---

(١) لحى : قبح . المشاش : رأس العظم اللين ، طليحاً: متعباً . المحسر : المتعب

البيئة الصالحة لانبثاق هذه الظاهرة، فجزيرة العرب شديدة الحرارة، قليلة الأمطار، فيها بقاع خصبة وأودية روية، وواحات ذات نخيل، لكنّها جزائر مبعثرة في بحار من رمل. وهذا التناقض بين القفار الواسعة والمراتع الضيقة دفع الصعاليك من القفار إلى مواطن الخصب يغيزون وينهبون من مراتع اليمن ونجد، وواحات يثرب وماحولها. فعروة كان يغير على يثرب، والشّنفرى جعل مغاره أدنى اليمن إلى الحجاز، والسليك ابن السلكة كان مغزاه أقصى اليمن.

أثر المجتمع وبنية

وأمـا بنية المجتمع فقد أعانت على استشراء هذه الظاهرة، وقدمت للصعلكة المنبـوذ والمـوتـور، والخليع والطريد، لأنّ من تلفظه العصبية القبلية لايجد أمامه غير طريقين: الاحتماء بالولاء، أو اللجوء إلى الصحراء. وفي الولاء مافيه من إذلال. لهذا كان الأعرابي الأبي يؤثر الصعلكة على تفيّؤ ظلال الأثرياء الأقوياء. وربّما لحق العبد المتمرد على العبودية بالحرّ الطريد، فكانت الصعلكة جامعاً يجمعهما على كره السادة.

التفاوت الطبقي

وانقسام المجتمع إلى أثرياء وفقراء حرّض المحرومين على التمرد، وأغراهم في أموال الأغنياء.ولو استطاع المجتمع القبلي أن يزيل مابين هاتين الطبقتين من تناقض لضعفت الصعلكـة، لكنّ تفـاقم التّضـاد واتسـاع الشقـة بين الضدين دفعا طائفة الصعاليك المحرومة إلى الاغتصاب،وجعلاها تؤمن «بأنّ هذا الاغتصاب حقٌّ لاتبغي من ورائه سوى أن تعيش.»

وكان الصعاليك يتخيرون البقاع التي ينتجعها الناس، والطرق التي تسلكها قوافـل التجـار، فينقضـون انقضاض الصواعق، ثم يرتدون بما غنموا إلى الشعاب المخوفة، والقمم المنيعة.

د ـ صفات الصعلوك:

الحقد والثورة شدة البأس سرعة العدو

قسّمنـا قبـل الصعـاليك إلى قسمـين: أولهـما الخامل الذي يعيش على فتات الأغنياء، و«يعين نساء الحي» وثانيهما ـ وهو المقصود بهذا البحث ـ الثائر المغامر. ومن صفاته الحقد على من يحتجن المال، والثورة على الغنى الفاحش، والبخل والإمساك ومن صفـاتـه شدة البـأس في النزال والمصاولة، لأنّ مورده الأول في العيش القنص والفتك، بل الضراوة في القنص والفتك، فمن جبن جاع، ومن لم يتصيد السادة تصيّده الطرائد أورد نفسه موارد التلف. ومن صفاته السرعة في العدْو والخفة في النزو، ولذلك

ضرب المثل بعدْو السّليك والشّنفرى. وربما اضطر الصعلوك ـ وهو هارب ـ إلى تسلق الجبال والاعتصام بالقلل، ولذلك عرف الصعاليك بارتقاء أوعر الشعاب، والمنحدرات الصعبة المرتقى. وربما اتخذ من شعافها جنته ومأمنه، فنهد إليها، أو حطّ عليها كالصقر، وعجز عنها الفرسان المدججون بالأسلحة، الثقال الأجسام، أما الصعلوك فإنّه هزيل، سريع التوثب والتقلب، متمرس بالتسلق.

ومن صفات الصعلوك الذكاء، واليقظة الدائمة، والجرأة المتهورة، والاقتحام، والاعتماد على النفس، والنشاط الجم.

أمّا أخلاقه فمجموعة من النقائض، فهو بعض الأحيان كريم النفس واليد، يؤثر غيره على نفسه، فيجوع ليطعم الفقير البائس. ويهزل ليسمن غيره، ويقبض يده عن زاد لايؤاكله فيه ضيف، ويرى أعظم أمانيه في إطعام ماأعد له، ويخيل إليه أن المعتفين يأكلون أبعاضاً من جسمه، وهو عنهم راض، وبجرعة من الماء قانع. قال عروة بن الورد:

وإنّي امرؤ عافي إنائي شركةٌ ... وأنتَ امرؤ عافي إنائكَ واحدُ(١)

أتهزأ مني أنْ سَمِنْتَ وأنْ ترى ... بجسمي شُحوب الحقِّ والحقُّ جاهدُ

أقسِّمُ جسمي في جُسومٍ كثيرةٍ ... وأحسو قَراحَ الماءِ والماءُ باردُ(٢)

على أنّ هذا الخلق النبيل ليس عامّاً في الصعاليك، فربّما وجدت فيهم فاتكاً، لايرحم الضعيف، ولا يعروه ندم على الإيقاع بالبريء، أو خجل من المجاهرة بالأذى والبغي وترويع الآمنين.

د ـ شعر الصعلكة وأغراضه:

ظفر شعر الصعاليك ـ على قلته ـ بعناية الرواة، فجمع، واتخذ مكانه في الشعر العربي. وإذا أضفنا إلى شعرهم شعر اللصوص اجتمع لنا قدر غير يسير من الشعر، إلاّ أنّه شعر ذو سمات خاصة. منها أنّه مجموعة من المقطّعات القصيرة، والطوال من قصائده كلامية الشّنفرى قليلة. ومن سماته اضطراب نسبة كثير من مقطّعاته، فقد ينسب البيت الواحد أو الأبيات إلى أكثر من شاعر، ويزداد اضطراب النسبة بازدياد

(١) العافي: الضيف وكلّ طالب رزق أو فضل ومايُردّ في القدر من مرقة إذا استعيرت.

(٢) الحسو: الشرب شيئاً بعد شيء. القراح: الخالص لايخالطه شيء.

الصلة بين الصعاليك، كاشتراكهم في الغزو، أو انتمائهم الى قبيلة واحدة أو مجموعة من الصعاليك.

وأهم أغراضه تصوير الصعلكة بما فيها من تمرّد وترصّد وتوعّد، وحياةٍ مشردة قوامها الاشتراك في اقتناص الأسلاب واقتسامها، والهزء بالصلات القبلية، والدعوة إلى تضامن الصعاليك على مابينهم من اختلاف في الأنساب.

١) المغامرة:

المغامرة روح الصعلكة، والسلك الذي ينتظم حياة الصعاليك من أولها إلى آخرها. فمن أخطارها صنعوا أعرافهم، ومن خروجها على المألوف سنّوا لأنفسهم سننا يتبعونها. ولو نظر القارئ في مغامرة واحدة من مغامراتهم لوجد أنّ نظام حياتهم مخالفةُ النظم، وأنّ أبغض مايبغضه الناس من الخوف والبطش والفتك يأتيهم بأحب الأشياء إلى نفوسهم، فهم أبناء الرهبة والرعب، حلفاء الفوضى، أعداء الأمن والطمأنينة والاستقرار.

خرج الشّنفرى الأزدي مع ثلة من الفتّاك، يجوسون البلاد، ويتخللون مضارب الآمنين في جوف الليل كما تخرج الذئاب الجائعة باحثة عن فرائسها، فكانت وجوههم تضيء، كأنّها سُرُج موقدة، أو غدران مرت فوقها أشعة صفراء ذهّبتها، وهم عطاش جياع، طعامهم أمل يراود النفوس وتراوده:

خرجنا ولم نعْهد، وقلّت وَصَاتُنا ثمانيةٌ مابعدَها مُتَعَتَّبُ[1]
سراحِينُ فتيان كأنّ وجوهَهُمْ مصابيحُ أو لونٌ من الماءِ مُذْهَبُ[2]
نمرّ برَهْوِ الماءِ صفحاً، وقد طَوَت ثمائلنا والزّاد ظَنٌّ مُغَيَّبُ[3]

وحينما بلغ الصعاليك مضارب القوم أغاروا، فثار بهم الناس، وصاح صائحهم يعلن انبلاج الفجر، فهبّ لصوصهم ينهبون، وفتاكهم يضربون، وكان أشجعهم في هذه الإغارة الصاعقة المسيّب وتأبط شرّاً، إذ اضطلعا بحماية المغيرين، فقتلا رجلين من مقاتلة القبيلة المغزوّة، ثم أتبعاهما فارساً مدججا بالسلاح، وفرّ الصعاليك بما غنموا

(١) العهد: الوصية.
(٢) سراحين: ذئاب.
(٣) الرهو: مستنقع الماء. الثمائل: أسقية الماء.

ظافرين، فقال الشّنفرى:

فثاروا إلينا في السّواد فهَجْهَجُوا … وصوّت فينا بالصّباح المثوّبُ[1]

فشنّ عليهم هِزّةُ السّيفِ ثابتٌ … وصمّم فيهم بالحُسَام المسيّبُ[2]

وظلْت بفتيانٍ معي أتّقيهمُ … بهنّ قليلاً ساعةً ثم جنّبوا

وقد خرّ منهم راجلان وفارسٌ … كميٌّ صرعناهُ وخَوْم مسلّبُ[3]

وربّما اكتفى الصعلوك من الإغارة بالتهديد، فتوعّد خصمه، وأنذره، فإذا كان خصم الصعلوك ـ والسيفان لايجتمعان في غمد ـ صعلوكاً آخر مضى يحذره بطشه ليتفرد بالفريسة. فقد ضاق تأبط شرّاً بخثعم وبجيلة وثمالة بعد أن بطش بهذيل، فمضى يرغي ويزيد، ويحسّ أنّ في قدميه الرشيقتين شرّاً يتنزّى، ويدفعهما إلى خصومه ليبطش بهم، وأنّ هذا الشر سيمحقهم عند أوّل لقاء:

أرى قدميّ، وقعهما خفيف … كتحليل الظّليم حدا رئالهْ[4]

أرى بهما عذاباً كلّ يوم … لخثعم أو بجيلة أو ثمالهْ

وشرّاً كان صبّ على هذيل … إذا علقت حبالهم حبالهْ

٢) الفرار:

قلنا قبلُ: إنّ للصعاليك مُثُلاً خصّوا بها أنفسهم، وهي عند سواهم مثالب يخجل منها العرب. ولو أنّهم حرصوا على أن يلتزموا ماالتزم الناس من مُثُل ماخرجوا على المألوف من خلق العرب. ومن هذا الخروج عن المألوف اعتزاز الصعاليك بالهرب، والمباهاة بسرعة العدْو ولوضربنا المسألة على محكّ الصعلكة لقبلنا حجج الصعاليك. فهم ثائرون جوّالون، لاحصون لهم ولا دروع. أرجلهم خيولهم، وجلودهم دروعهم. فكيف يحتمون من الفرسان الدارعين إذا ثبتوا؟

ومن يقارن قتالهم بحرب العصابات الحديثة التي تلخّص بكلمتيْ (اضرب واهرب) يجد أنّ للصعاليك شفيعاً يسوّغ فرارهم من الخصوم. إنّ نظامهم في حياتهم كلّها مبني على الهرب والفوضى والتبعثر، فقد هربوا من الناس في السّلم فكيف

---

(١) هجهجوا: صاحوا. المثوب: الداعي المكرر الدعاء.

(٢) ثابت: تأبط شرّاً. المسّيب: رجل من الصعاليك كان في صحبة الشنفرى.

(٣) الخوم: النكوص والجبن.

(٤) التحليل: العدو. الظليم: ذكر النعام. الرئال: ج رأل وهو ولد النعام.

لايهربون منهم في الحرب، وخالفوهم في كل شيء فكيف لايخالفونهم في طرائق القتال التي يتبعها السادة، حينما يحتربون فارساً لفارس وسيفاً لسيف؟

لقد تغنى شعراء الصعلكة بالفرار ولم يجدوا في ذلك غضاضة، لأنّ أهمّ قيمة يحاربون في سبيلها الحفاظُ على الحياة، والبقاء في مجتمع أنكر عليهم حقّ الحياة والبقاء. ومن هذا المنطلق راح تأبط شرّاً يفخر بسرعة عدْوه، فقرن نفسه بالجواد الأصيل، والصقر الجبلي، وغاظ خصومه بفراره منهم وفي حوزته أموالهم، فقال:

لاشيء أسرع منّي ليس ذا عذر ... وذا جناح بجنب الرّيد خفّاقِ[1]
حتى نجوت ولمّا ينزعوا سلبي ... بوالهٍ من قبيض الشّدّ غيداقِ[2]

وربّما كان حاجز الأزدي أشدّ الصعاليك مباهاة بالفرار، وإن لم يكن أسرعهم في العدْو. وإذا كان الفرسان يتنصلون من الفرّ فحاجز حمّل رسوله إلى صاحبته ذات الخواتم خبر نجاته من خصومه:

ألا هل أتى ذات الخواتم فرّتي ... عشيّة بين الجرف والبحر من بعرِ
عشيّة كادت عامر يقتلونني ... لدى طرف السّلماء راغية البكرِ[3]

ولم يقنع أبو خراشة الهذلي، ـ وهو هارب من بني نفاثة ـ، بالجري، بل مضى يحلل الدوافع التي أطلقت ساقيه، وأوّل هذه الدوافع خوفه من ضواري الكلاب التي أشلاها عليه أعداؤه، ومن الموت الذي زكمت ريحه أنفه، ولذلك تخفّف من الثياب، فنضاها عن منكبيه وهو راكض، وقال:

لمّا رأيت بني نفاثة أقبلوا ... يشلون كلّ مقلّص خنّابِ[4]
فنشيت ريح الموت من تلقائهم ... وكرهت كلّ مهنّدٍ قضّابِ[5]
ورفعت ساقاً لايخاف عثارها ... وطرحت عني بالعراء ثيابي

علّل الدكتور يوسف خليف هذه الظاهرة في شعر الصعاليك، فقال: «ويبدو أنّ مردّ هذا إلى شيئين: أوّلهما شعورهم بأنّها ميزة تفردوا بها من بين إخوانهم في البشرية، وثانيهما إيمانهم بأنّها من الأسباب الأساسية في نجاتهم من كثير من المآزق الحرجة»

ونحن ـ على إقرارنا بصحة هذا التعليل ـ نذهب إلى علّة أبعد غوْراً، وهي

---

(١) ذا عذر: الفرس. الريد: أعلى الجبل وخصّ جارح الجبل لأنه أسرع طيراناً من جارح السهل.

(٢) الواله: الذاهب العقل. قبيض: سريع. غيداق: كثير واسع.

(٣) راغية البكر: مثل يضرب في الشدة والشؤم.

(٤) الإشلاء: أن تُري الكلب بغتيك لترسله عليه وتحثه على تتبعه. خناب: طويل مختلج.

(٥) نشيت: شممت.

الإحساس بالاضطهاد الاجتماعي، والهرب من المجتمع بأشكال مختلفة: الهرب منه بمعارضة الأنظمة القبلية، والهرب منه بمفارقة مضارب القوم والعيش في قمم الجبال وكهوفها، والهرب من حربه المعروفة بالطعان والمصاولة، والهرب من قيمه التي تواضع الناس على احترامها. إنّ الفرار من الاستقرار يتبدّى بأكثر من صورة.

الخيل والسلاح والمراقب:

في شعر الصعاليك ـ وإن كان أكثرهم عدّائين ـ لوصفِ الخيل والسلاح موضع، لأنّهم لم يكونوا جميعاً يركبون سوقهم وأقدامهم، فقد ظهر بينهم فرسان مدججون بالسلاح، إذا لقيتهم حسبتهم من علية القوم كعروة بن الورد والشّنفرى. وحسبك أن تقرأ ماقال تأبّط شراً في رثاء الشّنفرى لترسم في ذهنك صورة الفارس الكامل، فهو مسلّح بقوس صفراء مشدودة الوتر، وسيف صقيل، ويمتطي جواداً أشقر سريع الجري، كأنّه صقر كاسر من عتاق الجوارح، إذا اقتحم بصاحبه جموع الأعداء هاج هيجان البحر الزخّار:

يفرّجُ عنهُ غمّة الرّوع عزمهُ ... وصفراءُ مرنانٌ وأبيضُ باترُ
وأشقر غيداق الجراء كأنّه ... عُقابٌ تدلّى بين نيقين كاسرُ(١)
يجمُّ جموم البحر طال عبابُه ... إذا فاضَ منه أوّلٌ جاشَ آخرُ(٢)

وإذا جاز أن نقسم الصعاليك إلى ضربين: عدّاءٍ وفارس، فلا يمكن تقسيمهم إلى شاكي السلاح وأعزل، فكلّهم كان ـ على اختلاف حظوظهم من السلاح ـ مسلّحا بسيف أو رمح أو قوس أو بها جميعا. ولذلك زخر شعر الصعلكة بوصف الأسلحة آثر الأشياء عند الصعاليك، وكيف لايتغنّون بها وهي كلّ مايملكون، والوسائل التي تملّكهم مايملكون؟ هذا عمرو بن براقة يصف سيفه، فيجعله أنفس ماقنى، يذكر بياضه، ومضاءه، وطواعيته، وغوصه في جسوم الخصوم وتبليغه صاحبه مآربه، فيقول:

وكيفَ ينامُ اللّيلَ مَن جلّ ماله ... حسام كلونِ الملح أبيض صارم
غموض إذا عضّ الكريهة لم يدع ... له طمعاً طوع اليمين ملازم(٣)

---

(١) غيداق: طويل، الجراء: الجري. النيق: أرفع موضع في الجبل.

(٢) جم الماء: كثر واجتمع.

(٣) غموض: يغيب في اللحم.

ووصف عمـرو ذو الكلب السهـام في مراحلهـا المختلفة: وصفها حين تبرى وتراش، ووصفها حين تفوّق على القوس، ووصفها وهي تنطلق إلى الرمية فقال:

وثـجـراً كالـرّمـاح مسـيّرات ... كسـين دواخـل الـرّيش النُّسـال(١)

وصور الشنفرى من قوسه شدّ السهام عليها، وإرنانها وهي ماضية إلى أهدافها، تهزج كأنّها سرب من النحل يحوم حول خليته:

كأنّ حفيفَ النّبـل من فوق عجسهـا ... عوازبُ نحـلٍ أخـطأ الغـار مطنف(٢)

وعني عروة برمحه، فرسمه مستقيماً عالياً، ممتداً على عنق حصانه الأجرد، فقال:

وأسـمـرُ خطيٌّ الـقـنـاة مثـقّـفٌ ... وأجـرد عريـان السّراة طويـل

وذكر عمرو ذو الكلب ترسه، فإذا هو مقدود من جلد ثور، صلب الأدمة، يُعيي السيوف قطعُهُ أو ثلمه، ومن حاول أن يثلمه بنصل ارتد إليه نصلُه مفلولاً:

وأسـمـر مُجْنـأٍ من جلد ثور ... أصـمّ مفـلّلاً ظُبـةَ الـنّـصـال

وربّما ساوى الصعاليك غيرهم من شعراء العصر الجاهلي في وصف الأسلحة، لأنّ مايحملون شبيه بما يحمله غيرهم من مقاتلة العرب.

غير أنّ الشيء الذي تميز به شعرهم هو وصف المراقب المطلة من شعاف الجبال على شعـاب الأودية. ومراقبهم هذه منيعة مرهوبة، يربضون فيها، ويترصدون ليل نهار، حتى اذا سنح الصيد انقضوا انقضاض الصواعق على الطرائد. ومن هذه المراقب مرقبة ذي الكلب التي يقصر البصر عن إدراك شأوها، وتعجز الطير عن بلوغها. في هذه المرقبة كمن الشاعر يومه كلّه، مشرفاً على السبل، لعلّه يقنص بعض السابلة، موارياً شخصه خلف صخرة سائرة. فإذا خطر له أن يهبط انساب انسياب الأفعى من الجحر، أو تحدّر تحدرّ الماء بين الصخر، لايحس خطاه عابر شارد اللب:

ومـرقـبـة يحارُ الـطّرفُ فيـهـا ... تُزلُّ الـطيرَ مشرفـة الـقـذالِ(٣)

أقـمـتُ بريـدهـا يومـاً طويـلاً ... ولَم أشرف بها مثـلَ الخـيـالِ(٤)

ولم يشـخصْ بها شرفي، ولـكـنْ ... دنـوتُ تحدّرَ المـاءِ الـزّلالِ

وعناية الصعاليك بالمراقب أمرٌ متوقّع، لأنّها حصونهم المنيعة، وقلاعهم المطلة على الدنيا، ومواطنهم بعد أن قطعوا صلتهم بالأوطان.

---

(١) الثجر: ج أثجر وهو النصل العريض. النسال: ماتساقط من الريش.

(٢) العجس: مقبض القوس. مطنف: يعلو رأس الجبل.

(٣) القذال: يريد رأس المرقبة.

(٤) الريد: أعلى الجبل أو الحرف ينحدر من الجبل. لم أشرف بها: أي أخفيت شخصي.

٤) أواصر ومآثر:

إذا كان الصعاليك قد قطعوا أواصر القربى التي تشدهم إلى قبائلهم فقد نسجت لهم الصعلكة أواصر جديدة، خيوطها اشتراكهم في التشرد وانتماؤهم إلى الجبال، واجتماعهم على مخالفة الأغنياء الجبناء أصحاب الأنساب والأحساب. وبلغ إحساس بعضهم بهذا النسب الجديد غاية القوة والعمق، ودفعه إلى مصافاة من يعايش، والوفاء لمن يألف من رفقته.فتأبط شرّاً كان مزهوّاً بكوكبة من الفتيان الشجعان، تشتعل الحماسة في أحداقهم، حتى تغدو عيونهم مجامر تلقى فيها الأعشاب اليابسة:

مساعِرةٌ شُعثٌ، كأنّ عيونَهم ... حريقُ الغضا تُلقى عليه الشّقائقُ(١)

ولمّا كانوا كذلك فإنّ قتلاهم أحق برثاء تأبطَ شرّاً ووفائه من السراة الغطاريف. فقد وقفت على شعره في الشّنفرى، ورأيت كيف أشاد بفتاته ومضائه، ولك أن تقف الآن على شعر آخر قاله تأبط شرّاً في صعلوك آخر، قضى في الميدان، وخلّف له حسرة تغمدّها الشاعر بالوفاء لصاحبه، وزعم أن مصرعه زهّده في طلب الغنائم، والتماس مايعين على العيش:

أبعد قتيلِ العوص آسى على فتىً ... وصاحبه أويأمل الزّاد طارقُ

وهذه الحياة القاسية جعلت الصبر أهمّ الفضائل عند الصعاليك، فالواحد منهم قد يبيت على الطّوى أياماً، لأنه يرفض التضرع والتخشع والأكل من فتات الموائد، فإذا أحسّ أنياب الجوع تمضغ معدته تعلل بالماء الزلال، وأعرض عن الطعام يستمرئه البخيل قال أبو خراش:

وإنّي لأثوي الجوعَ حتى يملّني ... فيذهَبَ لم يدنس ثيابي ولا جِرمي
وأغتبقُ الماءَ القَراحِ، فأنتهي ... إذا الزّاد أمسى للمزلّجِ ذا طعم(٢)

ومن المآثر التي يباهي بها الصعاليك اختراق الفلوات، ومعايشة الوحش في القفار وصف تأبط شراً صديقاً فأشاد باحتماله المهمّ، وابتعاده عن البشر، وبجدّ ضربه في الآفاق، وانتقاله من فلاة إلى فلاة، وركوبه المخاطر، وهو في ذلك كله يصور نفسه، فيقول:

قليلُ التشكّي للمهمّ يصيبُهُ ... كثيرُ الهوى شتّى النّوى والمسالكِ
يظلُّ بمَوْماةٍ ويمسي بغيرها ... جَحيشاً، ويعرَوْري ظُهورَ المهالكِ(٣)

(١) مساعرة: ج مساعر وهو موقد نار الحرب. الشقائق: هنا مراد بها أعشاب الجبال.

(٢) المزلج: البخيل.

(٣) جحيشاً: منفرداً. يعروري: يركب.

وفاخر عروة بن الورد بالضرب في الآفاق، ومجابهة الموت، والاستعداد لقبوله، وتفضيله على التطفّل والتسوّل، وعلى انتجاع مراتع السراة. إنّه لايحتمل القعود وراء البيوت ليلتقط مايتناثر من أيدي الموسرين، ولذلك يقول لزوجه التي عزّ عليها فراقه:

ذريني أطوّفْ في البلاد لعلّني ... أخلّيك أو أغنيك عن سوء محضري

فإنْ فازَ سهمٌ للمنيّة لم أكن ... جزوعاً، وهل عن ذاك من متأخّرِ

وإن فازَ سهمي كفّكم عن مقاعد ... لكم خلفَ أدبارِ البيوتِ ومنظرِ

وهكذا أملت الصعلكة على أصحابها نمطاً من الأواصر، وصنعت لهم من حياة الشظف فضائل خشنة، لايطيقها إلّا أشدّاء الرجال.

هـ ـ خصائص شعر الصعلكة:

لايتفرّد شعر الصعلكة بخصائص فنية تميزه من غيره، لأنّه في جوهره شعر حماسي، تتفجّر فيه صيحات الفخر. فما ذكرناه في الحديث عن الحماسة والفخر يمكن أن نذكره هنا، على أن نضيف سمات قليلة هي في الصعلكة أظهر منها في الفخر، وعلى أن نخصّه بسمات يَسِمُ بعضها الشعر الجاهليّ على نحو عام باهت، وشعر الصعلكة على نحو خاصّ واضح. وعلى كثير من هذه السمات وقع الدكتور يوسف خليف، لكنّنا أوجزنا وأطال، وأجملنا وفصّل، ومن أبرز هذه السمات:

١) قصر الأنفاس: فلو استعرضت شعر الصعاليك وجدت أكثره مقطّعاتٍ قصاراً، لأن الصدور المحنقة التي نفثته لم يكن همُّها الإطالة والإجادة، بل كان همّها إفراغ مايعروها من مشاعر في مقطّعات، تصوّر التشرد والتوتّر والتقلّب. وفي مثل هذه الأنواء العاصفة تندر القصائد المطوّلة كلاميّة الشّنفرى، وقافيّة تأبّط شرّاً. وربّما بلغ القصر حدّاً بعيداً، فغدا كثير من شعر الصعاليك أبياتاً مفردة، وربّما كان بعضها مقطّعات، ذهب أكثرها، وعلق بالذاكرة أشهرها وأسيرها.

٢) وحدة الغرض: ونعني بهذه السمة أنّ لكلّ قصيدة مطوّلة، أو مقطّعة قليلة الأبيات فكرة تنتظمها، أو غرضاً يربط آخرها بأوّلها، فإن وقف القارىء على قصائد أوهمته القراءة العجلى أنّ في معانيها تنابذاً فليعد قراءتها على ضوء ماذكرنا في الحديث عن وحدة القصيدة الجاهلية يدركْ أنّ بين أجزاء القصيدة سلكاً ينتظمها هو حياة الصعلكة تشرداً وتمرداً وتفرّداً وشقوةً.

٣) محاورة الحبيبة لا الوقوف على أطلالها: والصعلوك في هذا المسلك الفنّي على حقّ، لأنّه قطع صلته بالوطن، والطلل شكل من أشكال الوطن، والوقوف عليه حنين إليه. وكـاره الشيء لايحنّ إليه، ولايذكره. ولذلك قلّ في شعر الصعاليك وصف الطلل، وحلّ محلّه حوار حيّ، يعقده الشاعر مع صاحبته أو زوجه كالحوار الذي أصغيت إليه قبلُ بين عروة الراغب في السفر وزوجته الراغبة عنه الحريصة على استبقاء الشاعر إلى جانبهـا. وربّما خالط هذا الحـوار شيء من غضب المرأة، يدفعها إلى رمي الشاعر بالنقص، والشك في فحولته، ووصفه بالإدبار عن النساء، فيردّ عليها الشاعر بلسان تأبط شرّاً أعنف ردّ، فيقول:

تقـول سليـمـى لجاراتهـا أرى ثابتـاً يفـنـاً حوقـلا
لها الـويـلُ ماوجـدتْ ثابتـاً ألـفّ الـيـديـن ولا زمّـلا

٤) ضعف الـرابطة القبلية: مَنْ ضَعُفت صلته بالأرض والوطن ضعفت صلته بمن يرتبطون بالأرض والوطن، ومضى يغزل من حياته الجديدة خيوطاً تشده إلى أمثاله من الشـذاذ الـذين لفـظتهم قبائلهم، أو الثائرين الذين مردوا على أنظمة هذه القبائل وأعـرافهـا. فكانت الصعلكة نسبه الجديد. ولهذا خَفَتَ في شعر الصعاليك الفخر بالقبيلة، وطغى عليه الفخر الفردي.

٥) السرد القصصي: روح الصعلكة المغامرة، والمغامرة تحمل صاحبها في كلّ حين على محمل صعب، وتقوده كلّ يوم إلى مسلك وعر مخوف، وتعركه بتجارب كثيرة تفجؤه بما يحبّ، وبما يكره، وتضع بين يديه أحداثاً قصصية مثيرة من غزو وسطو، وأسر وفرّ، وشبع وجوع، فيرويها في شعره، فإذا شعره ملحمة ساحرة آسرة فيها السرد والمحاورة، ووصف الواقع، وتحليل النفس، وليس فيها التجويد والإتقان والأناة في القصّ وفق الأصول التي يلتزمها أرباب القصة الشعرية.

٦) الارتجال والطبع: إذا كان جوهر الصعلكة التشرد والتقلب، فجوهر شعرها الطبع الفـطري والارتجـال العفـويّ، والتدفّق في النظم، وإراحة العصب من توتره بإفراغ شحنته العاطفية في مقطّعات سريعة الأداء، لاتتيح لصاحبها فسحة من وقت، يخلو فيها إلى فنه يتقنه ويحسنه، أو إلى صوره يلوّنها ويحركها، أو إلى إيقاعه يعرضه على سمعه ليضبط نغمـه، ويصلح خلله وزلله، أو إلى لغتـه يتجود أنيق اللفظ وأنيسه، وينبذ وحشية وغريبه. ولذلك كثر الغريب في شعر الصعاليك، وشاعت فيه ألفاظ البداوة الجاسية، وظلّ بعض هذه الألفاظ عصيّاً على الفهم، فتأوّلـه علماء اللغة تفسيرات

غياب المقدمة الطللية أو ندرتها

ضعف العصبية القبلية

السرد القصصي

الفطرة والعفوية

متكلفة كعبارة (هيد مالك) في قول تأبط شرّاً :

ياهَيْدَ مالكَ من شوق وإيراق ومرّ طيف على الأهوال طرّاق[1]

٧) الواقعية الصُراح : لو شئت أن تجمع الخصائص كلّها في خصيصة، وأن تلّخص الكلام عن السمات الفنية في كلمة لكانت (الواقعية) فأنت واجد في شعر الصعاليك من الصدق الفكري والفني والنفسي مالاتجد في أغراض الشعر الأخرى. لأنّ أصحاب هذا الشعر خلعوا عن مناكبهم حياة الآخرين، وزهدوا في الخيال، وحرصوا على تصوير حياتهم الخاصّة تصويراً صادقاً أميناً، يرصد حقائقها ودقائقها، وفضائلها ورذائلها، ويسجّل أحداثها، ويقيد الأحداث بأمكنتها وأزمنتها حتى غدا شعرهم تأريخاً لواقعهم المنافر للواقع الذي يكنفهم.

(١) هيد مالك : استفهام عن شأن الرجل كما تقول ياهذا مالك؟ أو ماأمرك؟

مراجع بحث الصعلكة

١ ـ الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي — د. يوسف خليف

٢ ـ العصر الجاهليّ — د. شوقي ضيف

٣ ـ لسان العرب — ابن منظور

٤ ـ مختارات من الشعر الجاهلي — أحمد راتب النفاخ

٥ ـ المفضّليات — ت أحمد شاكر وهارون

الباب الرابع

شعراء المعلقات العشر

يتضمن الباب الرابع

- ■ الفصل الأول : امرؤ القيس
- ■ الفصل الثاني : النابغة الذبياني
- ■ الفصل الثالث : زهير بن أبي سلمى
- ■ الفصل الرابع : الأعشى
- ■ الفصل الخامس : طرفة بن العبد
- ■ الفصل السادس : لبيد بن ربيعة
- ■ الفصل السابع : عمرو بن كلثوم
- ■ الفصل الثامن : عنتره بن شداد
- ■ الفصل التاسع : الحارث بن حلزة
- ■ الفصل العاشر: عبيد بن الأبرص

الفصل الأول

امرؤ القيس

[حياته - شعره وأغراضه: المرأة والغزل ـ الوصف ـ الفخر ـ الهجاء ـ المديح ـ الرثاء ـ الحكمة ـ معلقة امرىء القيس ـ منزلته ـ مصادر ثقافته ـ خصائصه الفنية ـ مختارات من شعره]

١ ـ حياته:

في القرن الخامس الميلادي ظهرت في شمالي نجد دولتان عربيتان أولاهما دولة الغساسنة في الشام وهواها مع الروم، والثانية دولة المناذرة في الحيرة وهواها مع الفرس. ثمّ ظهرت في منتصف هذا القرن دولة ثالثة في نجد وماحولها هي مملكة كنْدَة وملوكها من عرب اليمن. أسّسها أحد أجداد امرىء القيس، وهو حُجْر بن عمرو الكندي الذي ندبه حسّان بن تُبَّع الحميريّ لمحاربة اللخميين، فاستعان على حربهم ببني بكر، وأقام دولته في نجد، وانفصل عن تبابعة حِمْيَر.

ثم اتسعت مملكة كندة في عهد الحارث جدِّ امرىء القيس لكنّه قسم مملكته بين أولاده، فكان نصيب حُجْر والدِ امرىء القيس حكم غَطَفان وبني أسد. فاشتدّ حجر على بني أسد، وأسرف في جمع الإتاوات، وأعمل في رقابهم السيف، فقتلوه. وأورث حجرٌ ولدَه امرأ القيس ملكه المنهار، ودمه المهراق، فمن امرؤ القيس؟ وماذا صنع بهذه التركة الثقيلة؟

نسب امرئ القيس

ذكر محمد بن سلّام الجمحي امرأ القيس في رأس الطبقة الأولى من شعراء العصر الجاهلي، وسرد نسبه، فقال: هو «امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو ابن حجر آكل المُرار بن عمرو بن معاوية بن يعرب بن ثور بن مُرَتِّع بن معاوية ابن كِنْدة».

اسمه ولقبه مولده وأمه

اسم امرئ القيس حُنْدُج، وقيل مُلَيْكَة، وقيل عَديّ. ولقّب بالملك الضليل وبذي القروح، وبامرئ القيس. وعُرف بلقبه امرئ القيس الذي طغى على اسمه. وعرف بثلاث كُنى هي: أبو وهب، وأبو زيد، وأبو الحارث.

اختلف المؤرخون في تحديد سنة ولادته، فقيل هي سنة ٤٩٧م وقيل هي سنة ٥٢٠م، ونقل عن رينان أنه ولد حوالي سنة ٥٠٠م. أبوه حجر ملك غطفان وأسد، وأمّه فاطمة بنت ربيعة وأخت المهلهل، وقيل: اسمها تَمْلِك. وقيل: اسمها فاطمة، ولقبها تَمْلِك. ولامرئ القيس نسب آخر صنعه الشعر لا الدم. فقد نشأ في بيت

نسبه الشعري

موصول النسب بالشعر، فعمه معد يكرب شاعر، وجده لأبيه حجر آكل المرار شاعر، وخالاه مُهَلهِل وكُلَيب ابنا ربيعة شاعران، وخالته ربيعة الزهراء شاعرة، فهو مُعمّ مُخوِل، وإرثه من الشعر يربي على إرثه من الملك. وربّما كان لهذا الموروث أثر في حياته أكثر من أثر الملك جعله، كما سنرى، ينبه في الشعر، ويخمل في السياسة، ويخفق في طلب الملك.

ويمكن تقسيم حياته إلى مرحلتين يفصل بينهما مصرع أبيه: أولاهما مرحلة الشباب العابث، والثانية مرحلة السعي العاثر إلى الملك.

مرحلة الشباب

نبت حندج في نجد بين العرار والقيصوم من أسرة توارثت الملك، ودانت لها قبائل العرب من ربيعة ومضر، ولم تلق عليه الحياة ماتلقي على لداته من تبعات الرعي والتجارة، فاجتزأ من تكاليف العيش بالفروسية والصيد، والشعر واللهو، ومضى يتردد بين أسرة أبيه وأسرة خاليه المهلهل وكليب من تغلب، وينتقل بين أودية نجد، ورياض اليمن، مزهوّاً بنفسه وبملك أبيه، مدلاّ بالمجد الذي تحدر إليه، غارقاً في لذائذ الدنيا.

الصيد واللهو والغزل

إنْ طلب الطَّردَ والقنص سار في ركابه فتيان مجّان، يبغون مايبغي من نزو على الجياد، ومطاردة للفرائس، وإن مال إلى اللهو وجد بين الإماء والقيان طلبته. فقصف وَلَها، ومَجَن وشرب، وكنفه في كل نديّ يحلّه صحبه من الخلعاء والظرفاء، ينقلون إليه أشعار غيره، وينقلون شعره إلى الناس. وهو بذكائه المتوقد، وذوقه الرهيف يصيب من لذة الفن كما يصيب من لذة الجسد، ويرخي لغرائزه العنان، فتنطلق على سجيتها، غير

مكترثة بعرف، ولاوجلة من مسلك يطلق ألسنة الناس فيه وفي أبيه.

أبوه يطرده لمجونه

ولمّا تمادى امرؤ القيس في ضلاله طرده أبوه، فلم يزد الطرد مجانته إلّا اطّرادا، وإلحاحاً على الغيّ، إذ طفق ينفق عمره في الشهوات، ويعايش من شذّ وتصعلك من بني كَلْب، ومن غوى وفسق من بني بكر بن وائل. إذا أعجبه غدير من غدران نجد أراح راحلته عنده، وأقام مع عصبة السوء يسكرون ويسمرون، ويقصفون ويعزفون، حتى يملّوا مقامهم أو ينفد ماء الغدير، فيطلبون حينئذ مورداً آخر، وملهى آخر.

أثر مقتل أبيه فيه

وبينا هو غارق في لذائذه وقعت واقعة غيرت مسلكه، ونقلته من المجون إلى الشجون، ومن الخمر والقمر، إلى الغمّ والهمّ، فإذا الشاب الخليع كهلٌ موتور، ينهض بما ألقت على كاهله هذه الـواقعة من تبعات الثأر لأبيه، واسترداد الملك. وفي كتب الأدب أخبـار مفصلة عن هذه المـرحلة المثيرة من حياته، نلخصها فيما يلي، ونشفع الخلاصة بفقرات ممّا ورد في الأغاني.

محاربته بني أسد

لما أتاه خبر أبيه وهو بدمّون من أرض اليمن قال: «ضيّعني صغيراً، وحمّلني دمه كبيراً. لاصحو اليوم، ولاسكر غداً. اليوم خمرٌ، وغداً أمر» ولم ينهض من مجلسه «ثم شرب سبعاً. فلما صحا آلى ألّا يأكل لحماً، ولايشرب خمراً، ولايدّهن بدهن، ولايصيب امرأة، ولايغسل رأسه من جنابة، حتى يدرك بثأره» وبعبارة أخرى نقول إن الواقعة الفاجعة حوّلت امرأ القيس من شاب مدلّل إلى كهل مفكّر، فخلع غلائل الخلاعة، ولبس لامة الحرب، ثم «ارتحل حتى نزل بكراً وتغلب، فسألهم النصر على بني أسد، فَنَذِرُوا[1] بالعيون ولجؤوا إلى بني كنانة.»، فلمّا وقف امرؤ القيس على الخبر أغار على بني كنانة، غير أنه بلغهم بعد هرب بني أسد، فخرجت إليه عجوز من كنانة تقول له: «أبيت اللعن!! لسنا لك بثأر، نحن من كنانة، فدونك ثأرهم، فاطلبهم. فإن القوم قد ساروا بالأمس، فتبع بني أسد، ففاتوه ليلتهم تلك.». وحاولت أسد أن تترضاه، فلم يرض، ونهد إليهم «فقـاتلهم حتى كثـرت الجرحى والقتلى فيهم، وحجز الليل بينهم، وهربت بنو أسد».

من خذله ومن أعانه

ولم تشف هذه المقتلة امرأ القيس من غلّه، واستنفر بكر بن وائل، ثم أزد شَنوءة فخذلوه. «فنزل بقَيْل يُدعى مرثد الخير بن ذي جَدن الحميري - وكانت بينهما قرابة - فاستنصره، واستمده على بني أسد، فأَمَدَّه بخمسمائة رجل من حمير» لكن هذا المدد

خصماه المنذر وكسرى

اليمني لم يحقق النصر لامرىء القيس، إذ ظهر خصمان ذوا سلطان خاصماه، وحميا بني أسد، وهما المنذر بن النعمان ملك الحيرة، وكسرى أنوشروان ملك الفرس، فاضطر

(١) علموا بالخبر فحذروا.

رحلته إلى قيصر — *موته*

امرؤ القيس إلى التحول من أمير إلى أمير وإلى تجرّع الغصص غصة بعد غصة، فترك ماله وأسلحته ودروعه لدى السموءل بن عادياء، ويمّم شطر قيصر بمسعى من الحارث ابن أبي شَمِر الغسّاني، ومعه صديقاه جابر بن حُني، وعمر بن قَمِيئَة، فأحسن القيصر وفادته، لكنّه لم يعنه على استرداد ملكه. ويقال إنّه أصيب في عودته بالجدري، فمات، وقيل إنه مات بسمّ سرى في جسمه من حلّة مسمومة خلعها عليه عظيم الروم. وإذا كانت الأخبار متناقضة في سبب موته، فإن رحلته إلى بلاد الروم أقرب إلى الرجحان، إذ «جـاء ذكـره في تواريخ الروم مثل (نونوز) و (بركوب) وهم يسمونه قيساً». وذكر الزركلي أنه مات في أنقرة سنة ٥٤٥م، وحدد أستاذنا الدكتور عمر فروخ وفاته بشتاء سنة ٥٤٠م.تلك هي حياة الملك الضليل التي كادت أحداثها المثيرة تجعلها أسطورة ساحرة. فما أثر هذه الأحداث في شعره؟

أثر حياته في شعره

ماقسمنـا حياة امرىء القيس إلى مرحلتين: مرحلة الشباب العابث، ومرحلة السعي العاثر إلى الملك الضائع لنخضع شعره إخضاعاً متعسفاً لأحداث السياسة، بل لأننا وقفنا في أغراضه وعواطفه وأسلوبه على فروق ملموحة، تميز مرحلة من مرحلة.

أثرها في أغراضه — *في العواطف والأسلوب*

ففي الأغراض كان شعر امرىء القيس في المرحلة الأولى غزلاً ووصفاً لمجالس الأنس والخمر والحصان رفيقه في الصيد ومطيته في ميادين القتال، وفي المرحلة الثانية غلب على شعره المدح والهجاء والفخر بالملك القديم ووصف الناقة وسيلته في قطع الفلوات. وفي العـواطف كان شعـره في المـرحلة الأولى يتفجّر حيوية وتفاؤلاً وزهواً واعتزازاً، فلمّا فجعه بنو أسد بأبيه غرق في الشكوى والحزن والتذمر من غدر الناس والـزمـان. وفي الأسلوب كانت ألفـاظ الشـاعر في المرحلة الأولى أقرب إلى العذوبة والوضوح والانسياب، ولم يفارق أسلوبه هذه الخصائص في المرحلة الثانية لكن ألفاظه شابها المقت، وخالطتها الكآبة، ودخلها الغريب بسبب اضطرار الشاعر إلى الخوض في أغراض ليست من طبعه كالمدح والهجاء ووصف الناقة.

ب ـ شعره وأغراضه:

جمع شعره قديماً — *تحقيق شعره حديثاً*

ظفر شعر امرىء القيس بقدر عظيم من العناية، ظهر في جمعه وتمييز منحوله من صحيحه، وشرحه وتفسير غريبه. فقد عدّد محقق ديوانه محمد أبو الفضل إبراهيم ثمانية من الرواة الذين نقلوا شعره، وقال: «ثمّ صنعه أبو سعيد السكري من جميع الروايات. وذكر بعد ذلك تسعة من العلماء «تناولوه بالشرح والتفسير والبيان منهم الأصمعي. . .» وأربعـة من المستشرقـين والبـاحثـين المحـدثين. ثم أكمل المحقّق أبو الفضل أعمال

السابقين واللاحقين، فجمع ديوانه وحقّقه من ست نسخ قديمة صنعها كبار العلماء كالأعلم الشنتمري وابن النحاس. وعلى هذا الديوان كان جلّ اعتمادنا في دراسة شعره.

ومن يستعرض هذا الديوان يجد فيه موضوعات كثيرة أبرزها الغزل، ووصف الطبيعة والظعائن، ثمّ الشكوى والمدح والهجاء والرثاء، إلى جانب الفخر والخمر والطرد.

١ ـ المرأة والغزل:

أثر المرأة في شعره — من تغزل بهن

ألقى الثراء الموروث عن كاهل امرىء القيس تبعات الحياة، ودفعه شبابه الريّان إلى إشباع الغريزة. فكان للمرأة مكان الصدارة من حياته وشعره. والنساء اللواتي يتخطرن في ديوانه كثيرات ذوات صفات مختلفة. أحصى بعضهن الأستاذ صالح سمك، فقال: «فاطمة متدللة مغرورة، وليلى ناسية متجاهلة ناكرة، وعنيزة مستجيبة، وأسماء قُلّب، وسلمى غرة نافرة، وماوية خبيثة ماكرة، وهر لعوب راغبة، ورقاش متعرضة باذلة».

وفي شعره أسماء كثيرة لم تسلك في الإحصاء السابق مثل هند والرباب وفرتنى، ولميس إلى جانب نسوة «لايذكر أسماءهن، فيهن الساخطة المتأبية، والعاقلة المستأنية، والوجلة المتكبرة، والقاصرة حبها على رجل واحد. وفيهن من هي رقيقة الحديث، هامسة الحوار.. وهناك الحامل والمرضع والشابة الفتية، والحرّة، والجارية، وبائعة الهوى».

ذوقه في الجمال

وتحدث صالح سمك عن الصور المثلى لجمال المرأة عند امرىء القيس، وأعجب بها يتصوّره ويصوّره، فقال يصف ذوقه: «هو ذوق ترتضيه الفطرة السليمة.. وصواحبه هيفاوات مديدات، فرعاوات رشيقات، أو بدينات ناعمات مترفات. وهنّ مشرقات الوجوه، حورٌ عين، فواتر الأجفان، ساحرات النظرات، لمياوات الشفاه، فاتنات الثغور، بيضاوات الأسنان، أسيلات الخدود، جيداوات الأعناق، سوداوات الشعر، صقيلات النحور، كاعبات النهود..»

تحليل نفسية الشاعر

وبين الدارسين المحدثين من نظر إلى إفراط امرىء القيس في وصف النساء، وإلى كثرة معشوقاته بعين المحلّل النفسي، فرأى أنّ امرأ القيس لم يكن عاشقاً معشوقاً محبّبا إلى النساء، بل كان بغيضاً إليهن «لاتكاد امرأة تصبر معه». وعلّل شيوع الوصف

الجسدي الصريح وكثرة النساء في شعره بأن الشاعر «لم يكن قد تعامل مع الحرائر، فلم يعرفهن معرفة أكيدة، لأن تعامله مع المرأة البغيّ هو التعامل الشائع في شعره بسبب حياته المتنقلة» وذهب إلى أن إسرافه في تصوير شهوات الجسد تعبير غير مباشر عن ضعف الرجولة، فقال: «إن المبالغة في مسألة المرأة ماهي إلّا تعويض عن هذا النقص الكبير الذي يحسّ به الشاعر، وهو يكذب ليغطي هذا النقص أمام الآخرين».

وسواءٌ أصدق الشاعر أم كذب فإن هذه الآراء لاتعدو أفق التخمين المستند إلى مدرسة التحليل النفسي. وهي مرتبطة بنمط واحد من ثلاثة أنماط يقفنا عليها استعراض غزله. وهي: الغزل الذي يخالط الوقوف على الأطلال، والغزل الوصفي الفني، والغزل الماجن الصريح.

أمّا النمط الأوّل فإنه يَرِدُ على صورة ذكرى كانت هاجعة في ماضي الشاعر، ثم أيقظها الوقوف على الأطلال، فإذا هي تجوس خَلَل الرسوم حية متحركة، والشاعر في تصوّره وتصويره وفيّ النفس، نقي الحسّ، عفّ العبارة. مرّ امرؤ القيس بجبال وهضاب متجاورة تفضي إلى رسوم دار كانت تسكنها هند وصويحباتها فإذا القافلة التي رآها قبل سنين تشق سجف الزمان، وإذا هوادج لميس وفرتنى والرباب تتخطر أمامه كالنخيل الذي حان قطافه، فأرسل عينيه في وجوههن الزهراء، وبشرتهن المضمخة بالعطر، وأحداقهن السوداء، وقال:

دارٌ لهندٍ والرَّبابِ وفَرْتَنَى ... ولَمِيسَ قبلَ حوادثِ الأيّامِ (١)
أو مَا ترى أظعانَهُنَّ بواكِراً ... كالنَّخْلِ من شَوْكانَ حينَ صِرامِ (٢)
حورٌ تُعلَّلُ بالعبيرِ جُلُودُهَا ... بيضُ الوُجُوهِ نواعِمُ الأجْسَامِ (٣)

ورأى الأستاذ صالح سمك أنّ هذا النمط من الغزل أرقى ما في شعر امرىء القيس من نسيب وتشبيب، لأنّه «في مقدماته الطللية لايلاحق المرأة كياناً مادياً حسياً يصف دقائقه فحسب. وإنّما يعرض لها معنى إنسانياً لفراقها، ويحزن لرحيلها» فيقول:

فظللْتُ في دِمَنِ الدِّيارِ كأنّني ... نشوانُ باكَرَهُ صَبُوحُ مُدَامِ

وأمّا النمط الثاني من غزله فهو الغزل الحسيّ النفسيّ. وفيه يصوّر امرؤ القيس محبوبته فاطمة شابة خفيفة اللحم، ضامرة البطن، بيضاء البشرة، كأنّ اللّه وضع بين

(١) حوادث الأيام: نوازلها وهنا الفراق.

(٢) شوكان: موضع كثير النخل ناعمة ـ صرام: جني.

(٣) تعلل: يُطيبن ـ العبير: الزعفران عند أكثر العرب وهو أيضاً أخلاط من الطيب فيها زعفران ـ حور: ج حوراء وهي الشديدة بياض الحدقة والشديدة سوادها.

علاقته بالنساء ـ مبالغته لتعويض الضعف ـ أنماط غزله ـ الغزل المقترن بالأطلال ـ غزل حسي إنساني ـ غزل حسي نفسي

نحرها وصدرها مرآة صافية، تبهر النظر. فإذا التفتت إليك سحرك خدّها الصقيل الوضيء ومقلتاها الحوراوان الشبيهتان بمقلتي مهاة تراقب صغيرها، وتغمره بنظراتها الحانية الرؤوم، ويبهرك عنقها الذي أخذ من الظبي غَيدَه وطوله في غير إسراف، بل أربى عليه باللؤلؤ الذي يزينه. وهي ذات شعر طويل غزير شديد السواد ينساح على ظهرها كلّه، كأنه قطف نخلة يانعة الثمر:

مُهفهفةٌ بيضاءُ غير مُفاضةٍ ... ترائِبُها مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ (١)

تَصُدّ وتُبدي عنْ أسيلٍ وَتَتّقِي ... بناظرةٍ منْ وَحْشِ وجرةَ مُطفِلِ (٢)

وجيدٍ كجيدِ الرّئمِ ليسَ بفاحشٍ ... إذا هِيَ نصّتْهُ، ولا بِمُعَطّلِ (٣)

وفرعٍ يغشي المتنَ أسودَ فاحمٍ ... أثيثٍ كقِنوِ النّخلةِ المُتَعَثكِلِ (٤)

ومعشوقته هذه ذات خصر أهيف ليّن، ينطوي تحت صدرها طيّاً، كما يتثنّى زمام الفرس في يد الفارس، وذات ساق غضة تسيل نضارة، كأنّها قصبة البرديّ التي رواها الماء، وهي شديدة البياض، إذا سفرت في جوف الليل أضاءت ماحولها كما ينشر مصباح الناسك المتعبِّد حوله هالةً قُدْسية النُّور. وهي منعَّمةٌ مترفة، تنام حتى ترتفع شمس الضحى. وما الذي يدفعها إلى البكور، أو إلى شدّ نطاق الخدمة على ثوبها الرقيق إذا كانت وصيفاتها يقمن بخدمتها، وينثرن على سريرها ذرير الطيب؟

وكَشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مخصّرٍ ... وساقٍ كأنبوبِ السّقيِّ المذلّلِ (٥)

تضيءُ الظّلامَ بالعِشاءِ، كأنّها ... منارةُ مُمْسَى راهبٍ مُتبتّلِ (٦)

وتُضْحي فتيتُ المِسْكِ فوقَ فراشِها ... نؤومُ الضُّحى لم تَنتَطِقْ عنْ تَفَضُّلِ (٧)

---

(١) مهفهفة: قليلة اللحم ـ غير مفاضة: المفاضة: الضخمة البطن ـ الترائب: ج تريبة موضع القلادة من الصدر ـ السجنجل: المرآة بالرومية.

(٢) الأسيل: الخد السهل ـ ناظرة: عين ـ مطفل: ذات طفل.(٣) جيد: عنق ـ ليس بفاحش: ليس كريه المنظر فاحش الطول ـ نصته: مدته وأبرزته ـ معطل: لاحلي عليه.

(٤) فرع: شعر طويل ـ الأثيث: الكثير ـ القنو: العذق ـ المتعثكل: المتداخل ـ غدائره مستشزرات: ذوائب الشعر مفتولات إلى فوق.

(٥) الكشح: الخصر ـ الجديل: زمام يتخذ من سيور وهو لين ـ الأنبوب: البرديّ ـ السقي: النخل المسقي ـ المذلل: الذي جمعت أعذاقه لتجنى.

(٦) المنارة: المسرجة ـ متبتل: المجتهد في العبادة.

نؤوم الضحى: لها من يخدمها ـ لم تنتطق: أي لم تشد نطاقاً ـ التفضل: لبس ثوب واحد.

وثالث أنماط الغزل في شعر امرىء القيس تلك المواقف التي يصف فيها الشاعر المعابثة والوصال، والتي كان أكثر الشعراء الجاهليين يتحرّجون ـ على جاهليتهم ـ من تصـويرهـا، كما نتحرج اليوم من تفسيرها وشرحها، لما فيها من إغواء، وخروج على المألوف من عفة العرب. قال أحمد بن فارس اللغوي: «وممّا خصّ الله جلّ ثناؤه به العرب طهارتُهم ونزاهتهم عن الأدناس التي استباحها غيرهم».

وربـما كان اسـترسال امرىء القيس في تصوير هذه المواقف نابعاً من معاشرة البغايا اللواتي كنّ يتهافتن عليه طامعات في ماله قبل وصاله، أو من الترف والسرف اللذين غمراه حتى أبطراه، فخُيِّل إليه أن له الحق في البوح بما لايبوح به غيره من الأغمار والأغفال، فاشتط واستطال، وقال مالايقال في فسوق المترفين ﴿إن الإنسان ليطغى أن رآه استغنى﴾ وحسبنا من هذا الشعر الأبيات التالية:

ويـارُبَّ يوم قدْ لهَوْتُ ولـيـلةٍ ... بآنـسـةٍ، كأنّها خَطُّ تِمْثـالِ (١)
يُضيءُ الـفـراشَ وَجـهُهـا لضجيعهـا ... كمصبـاحِ زيتٍ في قنـاديلِ ذُبَّـالِ (٢)
إذا ما الضَّجيـعُ ابتـزّهـا من ثيـابها ... تَميـلُ عليـه هَوْنَـةً غيرَ مُجْبـالِ (٣)
سمـوْتُ إليـهـا بعـدَمـا نامَ أهلُهـا ... سُمُـوَّ حَبَـابِ الماءِ حَالاً على حالِ (٤)
فقـالـت سَبـاكَ اللّهُ إنّـكَ فاضـحي ... ألستَ ترى السُّمّارَ والنّاسَ أحـوالي (٥)
فأصبحْتُ مَعشُـوقـاً، وأصبـحَ بَعْلُهـا ... عليـه القَتَـامُ سيِّىءَالـظّنِّ والبَـالِ (٦)

٢ ـ الوصف:

للوصف في شعر امرىء القيس مكانة تعدل مكانة الغزل أو تبزّها، لأنّ الغزل موضوع واحد، والوصف موضوعات كثيرة، وبعبارة أدق لأن للوصف موضعاً في كل موضوع. ولانغالي إذا قلنا: إن الوصف شطر الديوان، نلقاه في أكثر القصائد، على اختلاف أفكارها، يمازج هذه الأفكار، ويوضّحها، وينقلها من التجريد إلى الحسّ.

وأول مايطالعنا من وصفه الوقوف على الأطلال، وتصويرها. والشاعر في هذ

---

(١) الآنسة: المرأة يؤنس إلى حديثها وقربها وحسنها ـ خط تمثال: نقش صورة.

(٢) ذبّال: صانعو الفتيل.

(٣) ابتزها: خلع عنها ثوبها ـ هونة: سهلة لطيفة ـ مجبال: عظيمة الخلق.

(٤) سموت إليها: نهضت إليها شيئاً بعد شيء لئلا يشعر بمكاني ـ حال بعد حال: شيئاً بعد شيء.

(٥) سباك: باعدك وفضحك.

(٦) القتام: الغبار.

الوصف يجمع الغزل إلى الطلل، ويبعث من الماضي المنصرم ذكريات تبث الحياة في الرسم الدارس. وهو - في أغلب القصائد - يبدأ بالتسليم على الطلل والدعاء له بالسلامة، ثم يسخر من هذا الدعاء لديار تداعت ودرست من سنين، وهطلت عليها أمطار غزيرة، غيرت ملامحها. وبينا هو غارق في وقفة صوفية تصطرع فيها عوامل الحياة والفناء، وتختلط فيها عواطف الحزن على الراحل الدارس بعواطف الارتياح للقاء بعد الفراق، ينبثق الماضي حيّاً، وتجري صوره فوق الطلل، فإذا سلمى أمام الشاعر، تجري خلف أولاد الظباء، وإذا الطلل الصامت يحيا كما تحيا المسارح القديمة المهجورة حينما تعمرها الفرق المسرحية بعد آلاف السنين من بنائها:

ألا عِمْ صباحاً أيّها الطَّلَلُ البالي ... وهل يَعِمَنْ منْ كانَ في العُصُرِ الخالي(١)
ديارٌ لِسَلْمَى عافياتٌ بذي خالٍ ... أَلَحَّ عليها كلُّ أسحمَ هَطَّالِ(٢)
وتحسبُ سلمى لاتزالُ ترى طَلاً ... من الوحشِ أو بَيْضاً بِمَيْثاءَ مِحْلالِ(٣)

وباختصار نقول: إنّ الأطلال في شعر امرىء القيس بابٌ يغلق فيه الحاضر على الماضي، فمتى وقف عنده الشاعر لحظات يتعرف الرسوم، ويتحسّس رهبة الخلاء انشق مصراعا الحاضر عن ماض حيّ كما ينشقُّ ستر المسرح الحديث عن مسرحية تاريخية أكثر شخوصها من النساء.

ولك أن تعدّ تصوير الأطلال بعض الوصف، ولك أن تجعله تمهيداً للغزل، لأن امرأ القيس لاصبر له على توفية الطلل حقّه من التصوير، وربما اجتزأ ببيت واحد كقوله:

لمنْ طَلَلٌ أبصرْتُهُ فَشَجَاني ... كخطِّ زبورٍ في عسيبِ يمانِ

فرسم الدار كالكتابة المرقومة على سعف النخيل، ورؤيتها أثارت حُبَّ الشاعر القديم، وحينما عرف أن هذا الطلل «ديارٌ لهند والرباب وفرتنى» أعرض الشاعر عن تصوير الأثافي والأوتاد والجذم، والحوض، ومضى ينسب بالنساء لأنهنّ أحبّ إليه من الحجارة وبقايا الخيام.

وإذا جاوزنا الأطلال إلى الموصوفات الأخرى وجدنا امرأ القيس من أبرع المصوّرين في العصر الجاهلي، ومن أدقهم رسماً. فحيثما أرسلت طرفك في ديوانه أبصرت صورة من صور الطبيعة صامتها والحيّ، وجامدها والمتحرك. ومهما يكن

(١) يعم: ينعم.
(٢) عافيات: دارسات - الأسحم: السحاب الأسود - هطّال: مطر دائم.
(٣) الطلا: ولد الظبية والبقرة - ميثاء: مسيل الوادي - محلال: الذي يُحل عليه كثيراً.

الغرض الذي ينظم فيه الشاعر فإنه كان يعلّق على ترائب معانيه تمائم وقلائد تزين المعاني وتوضّحها، فكأنّ ديوانه مجلة من المجلات الحديثة المصورة بأدقّ العدسات وأصفاها.

الطبيعة الصامتة

وصف الطبيعة الصامتة فكاد ينطقها بألوانه المفوَّفة، ويحييها بحركاته المتفجرة. شبّه الحصى المتطاير من مناسم الناقة بجمار يرميها رام أعسر، يقذف الحجارة بيسراه فلا تقع في مراميها، وأصغى إلى وقع الحصى على الصخر فرأى أنه يُشبه رنين النقود الزائفة التي يقلّبها الصيرف،والزائفةُ،لكثرة نحاسها،أقوى رنيناً وطنيناً:

كأنّ الحصى من خلفها وأمامها ... إذا نَجَلته رجلُها خَذفُ أعسرا[1]

كأنّ صليلَ المروِ حين تُطيرُه ... صليلُ زُيوفٍ يُنتَقَدْنَ بِعَبْقَرَا[2]

صفة البرق

ووصف الشاعر من الطبيعة الصامتة النبات والصحراء، والجداول، والنجوم والليل، والريح، والسراب، والسحاب، والمطر، والبرق. ففي وصف البرق لاحقت عين امرىء القيس خيوطاًمن البرق المنشعبة بين السحب، ورصد إضاءتها قمم الجبال البيضاء، ولاحظ أن البرق يهدأ أحياناً، فيصبح خفيّ الضياء، وتثقل حركته أحياناً فتضارع حركة من كسرت ساقه بعد جبر، ويشتد ثالثة، فتنطلق منه أشعة سريعة نفاذة كأيدي المقامرين، وهم يتلقّون قداح الميسر:

أعنّي على برقٍ أراهُ وميضِ ... يُضيءُ حَبيّاً في شماريخَ بيضِ[3]

ويَهدأ تاراتٍ سَناهُ، وتارةً ... يَنُوءُ كَتَعْتابِ الكسيرِ المَهيضِ[4]

وتخرجُ مِنْهُ لامعاتٌ كأنّها ... أكُفٌ تَلَقَّى الفَوْزَ عِنْدَ المُفِيضِ[5]

وصف المطر

ويُعدّ وصفه المطر ـ كما يروي أبو عمرو بن العلاء عن ذي الرّمة ـ أجمل ماقيل في بابه. فقد أبصر الشاعر سحابة كثيرة الهطل، ثقلت حتى دانت الأرض، واتسعت حتّى غطت أقطار السماء، وثبتت فيها لاتريم، ومضت تغدق وترسل، فيكون مطرها قطراً مرة، وكأفواه القرب أخرى، فإذا ضعف ظهرت أوتاد الخيام، وإذا عنف غمرها

---

(١) نجلته: رمت به وفرقته ـ خذف: رمي ـ الأعسر: الذي يعمل بيده اليسرى.

(٢) المرو: الحجارة ـ الزيوف: الرديئة ـ الانتقاد: معرفة السليم من الزائف ـ عبقرا: موضع باليمن وكانت دراهمه زيوفا.

(٣) أعني: شاركني النظر إليه ـ وميض: لامع ـ الحبي: السحاب المتداني أو المشرف ـ الشماريخ: ماارتفع من أعاليه ـ بيض: إن أراد بها السحاب فهو يصفها بالبياض وإن أراد الجبال فهو يريد لانبات فيها.

(٤) سناه: ضوءه ـ ينوء: يتحرك في ثقل ـ تعتاب: أن يمشّي البعير أو غيره على ثلاث قوائم ـ المهيض: الذي كسر بعد أن جبر من كسر.

(٥) تخرج منه: من الحبي ـ اللامعات: البروق ـ الفوز: القهر والغلبة ـ المفيض: الذي يضرب في القداح.

السيل. أما الضبّ فقد أخرجه الماء من وجاره، فسبح، وأغمد أظافره، لأنه لم يبق حوله تراب يحفره، فما حاجته إلى البراثن؟ وأمّا الأشجار فقد غاصت في السيل، فجذوعها غرقى، وأعاليها طافية، كأنها رؤوس بلا أجساد:

ديمةٌ هَطلاءُ فيها وَطَفٌ ... طَبَقُ الأرضِ تَحرّى وَتَدُرّ[1]

تُخرِجُ الوَدَّ إذا ما أشجَذَتْ ... وتُواريهِ إذا ما تَشْتَكِرْ[2]

وَتَرى الضَّبَّ خفيفاً ماهِراً ... ثانياً بُرثُنَهُ، ما يَنْعَفِرْ[3]

وَتَرى الشَّجراء في رَيِّقِه ... كرؤوسٍ قُطِعَتْ فيها الخُمُرْ[4]

ومهما يبلغ حظّ هذا المشهد من الحياة والحركة فوصف الطبيعة الحية أجمل، لأنّ فيها حياتين: حياة أصيلة سبقت الوصف، وحياة دخيلة نفخ الشاعر روحها بفنه. ومن موصافاته الحية الحمر والبقر والثيران، والظباء والآرام والثعالب والأرانب، والأسود والضباب والذئاب، والناقة والفرس.

وربّما كان وصف الصيد جماع فنّ الشاعر، لأنه ينطوي على وصف الإنسان والحيوان الوحشي، والحيوان الأليف، وأدوات الصيد. وحسبنا منه مشهد سريع العرض، يظهر فيه امرؤ القيس قبل أن ينهض الناس من نومهم على حصان ضخم مثل هيكل النصارى، قوي المتن، واسع الصدر. ومعه غلامُه النحيل الخفيف يتضاءل في مشيته، ويتقاصر كأنّه ذئب مخادع، يحاذر الظهور. لكنه، وهو يزحف، كان يرفع رأسه كالظبي الصغير ليرصد حركات الطرائد، ويترك بقية جسده لصيق التراب، حتى كأنه منه أو فيه. وبعد فترة قصيرة رجع هذا الغلام زاحفاً ملتصقاً بأديم الأرض، وهمس في أذن الشاعر: أبشِرْ ياسيدي. لقد أبصرت قطيعاً من بقر الوحش، وسرباً من الحمر، وآخر من النعام متناثراً شتيت الشمل:

وقدْ أغتدي قبلَ العُطاسِ بِهَيْكَلٍ ... شديدِ مشكِّ الجنبِ، فَعْمِ المُنَطَّقِ[5]

---

(١) الديمة: المطر الدائم ـ هطلاء: كثيرة الهطل ـ الوطف: الدنو من الأرض ـ طبق: تعم الأرض لسعتها ـ تحرّى: تتعمد المكان ـ تدر: يكثر ماؤها.

(٢) الود: الوتد ـ أشجذت: أقلعت وسكنت ـ تشتكر: يكثر مطرها.

(٣) برثن: بمنزلة الأصابع للإنسان ـ ماينعفر: لايصيبه التراب.

(٤) الشجراء: الكثيرة الشجر ـ ريقه: أوله ـ الخمر: العمائم.

(٥) قبل العطاس: قبل أن يقوم الناس فيسمع صوت أو عطاس ـ هيكل: ضخم مرتفع ـ مشك الجنب: مغرز الجنب في الصلب ـ فعم المنطق: ممتلىء الجوف.

بعــثْنَـا رَبِـيئـاً قبــلَ ذلــك مُخمــلاً كذئـبِ الغضـــا يمشي الضّراء ويّتقي (١)
فظلّ كمثـــل الخشـف يرفــعُ رأسَـهُ وســـائِـرُهُ مثــلُ الـتّراب المــدقَّـقِ (٢)
وجـاء خفـيّـاً يسـفِنُ الأرضَ بطنُـه ترى الــتّربَ مِنْهُ لاصقـاً كلّ ملصقِ (٣)
فقــالَ: ألَا هذا صوارٌ وعــانـةٌ وخِــيطُ نَعــامٍ يَرْتَـعِـي متــفـرِّقِ (٤)

٣ ـ الفخر:

من طباع الجاهلية الحمية والمفاخرة بالمآثر القبلية والخاصة. وهذه الطباع كانت تشتد عند بعض الشعراء كعمرو بن كلثوم، وتعتدل عند بعض كامرىء القيس. ولو أراد امرؤ القيس الإدلال والإفراط في التعالي على الناس لكان له من مجده الموروث مايسوّغ مسلكـه، فأمثاله من الأمراء وأبناء الملوك لايعرفون الزهادة والتواضع، بل يطمحون إلى الثراء والمجد العريض:

فلو أن ماأســعــى لأدنــى معــيـشــةٍ كفَــاني ـ ولم أطلبْ ـ قليــلٌ منَ المــالِ
ولــكــنّـما أســعــى لمجــدٍ مُؤَثّــلٍ وقــد يدركُ المـجــدَ المؤثّــلَ أمثـالي (٥)

وحينـما صرع بنـو أسـد أبـاه حمّله مصرعـه تبعتين لاينهض بهما إلّا ذو مقدرة ومفاخرة: تبعة الثأر لقومه وأبيه، وتبعة استرداد الملك الذي آل إليه.

أمّا الأولى فإدراكها يحتاج إلى إحياء الأمجاد الماضية، والاعتزاز بالأصول اليمنية لمملكة كندة، وإلى ذكر مآثر الآباء والأجداد. لكن الشاعر لم يحسن التغنّي بهذه المآثر، ولعل ذلك يعود إلى انغماسه في اللهو والشراب والغزل، وإلى ضعف ارتباطه بقومه بعد أن طرده أبوه، ولذلك لانجد في ديوانه إلّا أبياتاً قليلة تفاخر بهذه المآثر، كقوله:

وكُــنّــا أُنَـاسَــاً قبــلَ غزوةِ قرْمَــلٍ ورِثْـنَــا الـغِـنَى والمجْــدَ أكْــبَرَ أكْــبَرا

وربّما زعم أنه على قهر بني أسد قادر، فمضى يفاخر بمنبته اليمني، وانتمائه إلى حِمْيَر، وادّعى أنّه قادر على تجهيز جيش من آلاف الفرسان، ليغزوَ به أعداءه، ويستردّ ملكه، ثم ليستر خذلانه ولجوءه إلى الروم:

(١) الربيء: الذي ينظر الصيد من مكان مرتفع ـ مخمل: أي يستر نفسه ويخفيها ـ الغضا: شجر وذئب الغضا: أخبثها ـ مشي الضراء: مشية فيها اختيال.
(٢) الخشف. ولد الظبية ـ سائره مثل التراب: يخفي شخصه من الصيد لئلا ينفر.
(٣) يسفن: يمسح الأرض ببطنه
(٤) الصوار: القطيع من البقر ـ العانة: من الحمر الجماعة وكذلك الخيط من النعام.
(٥) المؤثل: المثمر الذي له أصل وهو الكثير أيضاً.

مقومات الشعر الشخصية

هو المُنزل الألّافِ منْ جوّ ناعطٍ — بني أسَدٍ حَزْناً من الأرض أوعَرا(١)
ولو شاء كان الغَزْوُ من أرض حِمْيَرٍ — ولكنّه عَمْداً إلى الرُّوم أنْفَرا(٢)

وأمّا التبعة الثانية فتحتاج إلى كثير من مقومات الشخصية الطاغية المتميزة بزهوها وعجرفيتها، وإلى اعتزازٍ بالنفس يبلغ حدّ الغرور، وإلى طموح تهون دونه الصعاب، وإلى ترفع عن التبذل واللذائذ، وإلى فروسية مغروسة في الطباع، وإلى نزعة التحدي التي تنزع إلى الصدام والمقارعة. وامرؤ القيس لم يكن يمتلك إلا يسيراً من هذا الكثير. وقد ظهر هذا اليسير في اعتزاز الشاعر بشجاعته، ومجابهته أعداءه وهم أيقاظ، ومجاهرته بالخصومة، وفي دعواه أنه رفع ذكر أبيه، وقهر خصومه، ولم ينهزم في ميدان قط:

وأنا المنَبِّهُ بعدما قد نوّموا — وأنا المعالِنُ صفحةَ النُّوّام(٣)
وأنا الذي عَرَفَتْ مَعَدٌّ فَضْلَهُ — ونَشَدْتُ عن حُجْرِ بنِ أمّ قَطَام(٤)
وأنازلُ البطلَ الكريهَ نزالُه — وإذا أناضلُ لاتطيشُ سِهامي(٥)

صلة الهجاء بالفخر

٤ ـ الهجاء:

والهجاء هو الوجه الآخر للفخر، فمتى فخر الإنسان بنفسه وبقومه، قاده الفخر إلى هجو خصمه، ومتى أشاد بانتصاره، ذكر المهزوم باندحاره. وحينما افتخر امرؤ القيس بنفسه ذمّ بني دودان، وهم فرع من بني أسد، فجعلهم عبيداً يقرعون بالعصا:

قولا لِدُودَانَ عَبيدِ العَصَا — ماغَرّكُمْ بالأسَدِ الباسِلِ(٦)

هجاء ساخر

وقلّما كان امرؤ القيس يلجأ إلى الهجاء الساخر، أو النيل من هيئة المهجو، كما فعل في هجو خالد بن أصمع النبهاني الذي جاوره امرؤ القيس فعجز عن حمايته، فهجاه هجاءً سخر فيه من قماءته، وصوره بصورة حمار يُبْعِدُهُ الورّاد عن الماء:

وأعْجَبَني مشيُ الحُزُقّةِ خالدٍ — كمشي أتانٍ حُلّئَتْ بالمناهِلِ(٧)

هجاء ودعاء

وربما ضمّن الشاعر هجاءه الدعاء على خصومه بالذلة وقطع الأنوف، وربّما

---

(١) جو: أرض باليمامة ـ ناعط: حصن بهمدان ـ الحزن: ماغلظ من الأرض.

(٢) أنفر أصحابه: أغزاهم.

(٣) المنبه بعدما قد نوموا: أغير على أعدائي فأنبههم وأواجههم وهم مستيقظون بالقتال وذلك لاقتداري ـ المعالن: الذي يقاتل القوم وجها لوجه.

(٤) نشدت: رفعت ذكره في الناس.

(٥) أناضل: أرمي بالسهام ـ لاتطيش: لاتخطىء المرمى.

(٦) عبيد العصا: كناية عن الذل ـ الأسد: عنى نفسه أو أباه ـ الباسل: الكريه المنظر الجريء.

(٧) الحزقة: القصير الضيق الباع المجتمع الخَلْق ـ حلئت: طردت عن الماء ومنعت.

وصفهم بالفسولة والضعف، وقرنهم بأحطّ النساء، ووسمهم بالغدر والعجز عن حماية من يستجير بهم:

أَلا قبّحَ اللّه البراجمَ كلّها ... وجدّعَ يربُوعاً، وعفّر دَارِمَا[1]
وآثَرَ بالملحاةِ آلَ مجاشعٍ ... رقابَ إماءٍ يُقْتَنِينَ المفارِمَا[2]
فما قاتلوا عن ربّهم وربيبهم ... ولا آذنوا جاراً فيظعن سالما[3]

٥ - المديح:

إذا صحّ أن الشعر - والرأي لبعض النقاد القدماء - يزري بالملوك، فأشدُّه زراية بهم المديح، لأنّ تصوره في الأذهان مقترن بالتكسّب، ولم يكن امرؤ القيس في حاجة إلى التكسّب، فيمدح، غير أنّ مصرع أبيه وضعه في موضع المستعين بالأقوياء، بعد أن كان قويّاً يعين الضعفاء.

المديح يزري بالملوك

وقد مرّ بك كيف تنقّل بين الأمراء يسألهم العون، ووقفت على تنكر أكثرهم له:

لقدْ أنكرَتْني بَعْلَبَكّ وأهلُها ... ولابنُ جُرَيْجٍ في قُرَى حِمصَ أنكَرَا

فلمّا قيض اللّه له من يعينه شكر له، فكان شكره نمطاً من المدح. ومن الذين ظفروا بشكره عوير بن شجنة الذي حمى هند بنت حجر أخت امرىء القيس في محنة أبيها، فوصفه الشاعر بالعفة، وطهارة العِرض، وإشراق الوجه، وشهد له بالنخوة وحماية الجار، والوفاء بالعهد:

مدح شكر لا تكسب

ثياب بني عوفٍ طهارى نقيّة ... وأوجههم عندَ المشاهدِ غُرّانُ[4]
همُ أبلغُوا حيّ المضلّل أهلَهُم ... وساروا بهم بينَ العراقِ ونجرانُ[5]
فقد أصبحوا والله أصفاهُمُ به ... أبرَّ بميثاقٍ وأوفى بجيرانُ[6]

وقد وردت هذه المعاني في مدح سعد بن الضباب، لأنه حمى امرأ القيس، وأنقذه من خطر مخوف، فنوّه الشاعر بفضائله، كالوفاء بالعهد، وحماية الجار، ونصرة المظلوم:

منعْتَ اللّيثَ من أكلِ ابنِ حُجْرٍ ... وكادَ اللّيثُ يُودي بابنِ حُجْرِ[7]

---

(١) جدع: قطع انوفهم والمراد أذلها اللّه وكذلك عفر دارم والعفر التراب.

(٢) آثر: اختص - الملحاة: الملامة - المفارم: خرق تضعها النساء في فروجها لتضيق أو تتخذها للحيض.

(٣) ربهم وربيبهم: سيدهم وملكهم - آذنوا جاراً: أعلموه بأنهم غير ناصريه - يظعن: يرحل.

(٤) المشاهد: الحروب - غران: طلقة بيضاء متهللة.

(٥) حيّ المضلل: يريد أهله ومن هنا سمي الملك الضليل.

(٦) أصفاهم به: اختاره لهم.

(٧) يودي: يهلك. ابن حجر: يعني نفسه.

فلا جارٌ بأوثقَ منكَ عهْداً … فنصرُكَ للطّريدِ أعزُّ نصرِ

مدائحه مقطعات صغيرة

وليس في ديوان امرىء القيس مدائح طويلة من نمط المدائح التي تملأ دواوين الأعشى وزهير والنابغة، وإنّما هي مقطّعات قصيرة. وهي أقرب إلى الشكر على معروف، أو الإقرار بفضل. والفكرة التي تكاد تنتظم هذه المقطّعات هي التنويه بالوفاء وحسن الجوار والكرم كقوله في مدح رجل من بني ثعل يكنى أبا حنبل:

أحللْتُ رَحْلي في بني ثُعَلٍ … إنَّ الكرامَ للكريمِ مَحَلْ(١)

فوجدتُ خيرَ النّاسِ كلّهِمِ … جاراً وأوفاهُمْ أبا حَنْبَلْ

٦ ـ الرثاء:

علة قلة الرثاء ، رثاء أبيه

وربّما كان الرثاء في شعر امرىء القيس أقلّ من المديح، لأنّ المديح إطراء بلا حزن، والرثاء إطراء غارق في الحزن. وحياة امرىء القيس لم تعرف الحزن منذ أن تفتحت شاعريته إلى أن صرع أبوه، فكيف يجد طريقه إلى شبابه الريّان؟ بل إنّ مقتل أبيه ـ على فداحته ـ لم يثر في نفسه من الحزن مثل الذي أثاره من الغضب. والمقطّعات التي قالها في رثائه ـ على مافيها من مبالغة تزعزع الجبال وقلق يطرد النوم ـ فاترة الحزن كقوله:

أرقْتُ لبرقٍ بليلٍ أهلّْ … يُضيءُ سَناه بأعْلَى الجبَلْ(٢)

أتاني حديثٌ فكذَّبْتُهُ … بأمرٍ تَزَعْزَعُ مِنْهُ القُلَلْ(٣)

بقتلِ بني أسدٍ ربَّهُمْ … ألَا كلُّ شيءٍ سِوَاهُ جَلَلْ(٤).

رثاء قومه

ولعلّ المقطّعة الوحيدة التي تنزع إلى الحزن هي تلك الأبيات الخمسة التي رثى بها نفراً من قومه، قتلهم المنذر بن النعمان. وخبر هذه الأبيات أنّه «لمّا قتل المنذر ملوك كندة كان ينادمهم ويخلطهم بنفسه. فلمّا رأى هيبتهم وجمالهم وفروسيتهم حسدهم، فقال لهم ذات يوم: لشدّما صبر عنكم أهلكم، فارجعوا فألموا بهم عهْداً، ثم عودوا. وأجاز كلّ امرىء منهم من جوائز الملوك، وخاف أن يُقْدِمَ عليهم في مجلسه، فيعجز عنهم، فيقتلوه. فلمّا خرجوا عنه بعث خلفهم جماعة من أصحابه، وأمرهم أن

---

(١) أحللت: أنزلت ـ محل: منزل.

(٢) أهل: صوت بالرعد وارتفع. سناه: ضوء برقه.

(٣) القلل: أعالي الجبال.

(٤) ربها: صاحبها وملكها ـ جلل: هين.

يغاوروهم، فيقتلوهم، فلحقوهم بقرية بالحيرة عند قوم من بني عدي بن أوس بن مرينا فقتلوهم.»

ويبدو أنّ المجزرة فعلت فعلها في قلب امرىء القيس، فبكاهم بكاء صادقا، لأنّهم جميعاً من أمراء أسرته، ولأنّهم قتلوا غدراً، ولم يقتلوا في ملحمة، وتركت رؤوسهم معفرة بالتراب تنقر عيونهم الجوارح:

أَلَا ياعَيْنُ بَكّي لي شَنِينا ... وبَكّي لي الملوكَ الذّاهِبينا(١)
ملوكاً من بني حُجرِ بنِ عمروٍ ... يُساقُون العَشِيّةَ يُقْتَلونا
فلَوْ في يومِ معركةٍ أُصيبُوا ... وَلَكِنْ في دِيَارِ بني مَرِينا
فلمْ تُغسَلْ جماجمُهُمْ بِغسلٍ ... ولكنْ بالدّماءِ مُرَمّلِينا(٢)
تظلُّ الطّيرُ عاكفةً عليهمْ ... وَتنْتَزِعُ الحواجِبَ والعُيُونا

٧ ـ الحكمة:

عرضنا أبرز الأغراض في شعر امرىء القيس، وأغفلنا عرض الموضوعات الأخرى، إمّا لأنّها تخالط غيرها كالحماسة، وإمّا لأنّها تصبّ في أبيات متفرقة تتناثر في تضاعيف الديوان، كالحكمة.

والحكمة في ديوان امرىء القيس محدودة القدر والمقدار، فهي لاتعدل حكمة زهير التي أنضجتها التجارب وامتداد العمر، ولاحكمة طرفة التي كادت تصنع مذهباً في الحياة كمذهب الواقعيين، ولاتقارن بحكمة أمية بن أبي الصلت التي هدى إليها التأمل والتفكير الديني.

إنّ حكمة امرىء القيس نظرات ذكية تلخص بعض التجارب، أو تكشف بعض الحقائق بحدس يقع على الفكرة ولايبرهن عليها، وفطرة سليمة ينكشف لها السرّ، وهي لاتتعمد اكتشافه.

وأكثر حكمه نابع من التناقض الحادّ الذي شطر حياته إلى شطرين متضادين، يفصل بينهما مصرع أبيه، ومارافق هذا التناقض من فهم لطبيعة الحياة وطباع البشر.

ومن أشهر أقواله التي ذهبت مذهب الأمثال قوله بعد مصرع أبيه: «اليوم خمر وغداً أمر» ومن أبياته التي اتخذت شكل الحكم، وارتبطت بتجربته في طلب الملك،

(١) شنينا: صباً شديداً.

(٢) مرملينا: أهيل عليهم الرمل.

قوله في المرارة التي يحسُّها الإنسان بعد تعاقب الخيبة والإخفاق كأنّه يموت مرّة بعد مرّة :

فَلَوْ أنّها نفسٌ تموتُ جَميعةً ولكنّها نَفسٌ تَسَاقَطُ أنْفُسَا(١)

وقوله في قبول الواقع والاستسلام للظروف القاهرة :

وقَدْ طوّفْتُ في الآفاقِ حتّى رضيتُ منَ الغنيمةِ بالإيابِ

ومن حكمه إيمانه بتطور الحياة والأحياء، وتعاقب الفقر والغنى ومرور الإنسان بمراحل مقدرة :

ألا إنّ بَعْدَ العُدْمِ للمرءِ قِنْوةً وَبَعْدَ المشيبِ طُول عُمرٍ ومَلْبَسَا(٢)

وتنكّر الأصدقاء له وقفه على حقيقة موجعة، وهي أنّ طبيعة البشر التقلب والغدر والميل مع الهوى :

إذا قلتُ هذا صاحبٌ قدْ رضِيتُهُ وَقَرّتْ به العَيْنانِ بُدِّلْتُ آخَرَا

كذلِكَ جَدِّي مَاأُصَاحِبُ صَاحِباً مِنَ النّاسِ إلاّ خانَني وتَغَيّرا

والجامع بين هذه الحكم كلّها سلك واحد، أوله مصرع أبيه وآخره الإخفاق في طلب الملك الضائع .

٨ ـ معلّقة امرىء القيس :

إنّ الحديث عن شعر الملك الضلّيل يبقى ناقصاً مالم يتناول معلّقته التي أولاها الأقدمون عناية بالغة، وجعلها رواة المعلّقات فاتحة كتبهم، كما جعلها رواة الديوان القصيدة الأولى فيه . وعني بها الدارسون المحدثون من عرب ومستشرقين، فترجموها إلى عدة لغات أجنبية .

وذهب بعض الدارسين إلى أنّ الدافع الذي دفع امرأ القيس إلى نظم المعلّقة «هو (يوم دارة جلجل) حيث التقى بعنيزة ابنة عمّه شرحبيل ـ وكان هائماً بها ـ تتنزه بسرب من العذارى، فذبح لها ولهن ناقته . وعلى أثر ذلك نظم مطوّلته مقاطع مقاطع على الأغلب» . ودفع هذا الرأيَ الدكتورُ عمر طالب، فقال: «ونحن لانعتقد ذلك، فلايعقل أن يقدم امرؤ القيس الأمير وابن الملك على تصوير ابنة عمّه كما صوّر عنيزة في معلقته . ولايقبل أن تسلك معه ابنة عمه هذا السلوك . » ورمى القصة كلها بالوضع والاختلاق، فقال : «والقصة مختلقة أصلاً، وليس فيها أي منزع لواقع مصدق» .

قبول الواقع تعاقب الأحوال تنكر الأصدقاء

عناية القدماء بها عناية المحدثين أسباب نظمها رأي الدكتور عمر طالب

---

(١) تساقط أنفساً : أي شيئاً بعد شيء .

(٢) قنوة : ما قني واتخذ أصل مال ـ والملبس : المنتفع والمستمتع .

رأي الدكتور طه حسين

وإذا كان الدكتور عمر طالب قد شك في الباعث على نظم المعلقة فإنّ طه حسين ارتاب في نسبة المعلقة نفسها إلى امرىء القيس، وادعى أنّ ما فيها من قصص الغرام أقرب إلى شعر عمر بن أبي ربيعة، وأنّ ما فيها من مجون أشبه بشعر الفرزدق. وتلقّى الدارسون هذا الادعاء بالتفنيد والدحض، فأراحونا من مناقشته.

رأي نيكلسون

لهذا آثرنا الإعراض عن الدراسات الشاكة المشكّكة، والتوفّر على النظر في قصيدة تعدّ درة الشعر الجاهليّ عند العرب والمستشرقين. يقول المستشرق نيكلسون: «تسابق النقاد الأوربيون إلى التغنيّ بجمال تعبيرها، والتحدث بفاخر تصويرها، وحلاوة تدفق أبياتها، وسحر تمثيلها المنوّع» بل إنّ شطراً واحداً من أشطارها أصبح المثل الأعلى في بلاغة الشعر، وجودة الاستهلال، وهو قوله: «قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» وقال ابن رشيق: «وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر، لأنّه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد» فما هذه القصيدة؟ وما الموضوعات التي تناولتها؟ وما أهم خصائصها الفنية؟

رويها وعدد أبياتها

معلقة امرىء القيس قصيدة لامية على البحر الطويل، يختلف الرواة في عدد أبياتها، فهي في الديوان الذي رواه الأصمعي سبعة وسبعون بيتاً، وفي شرح المعلّقات السبع للزوزني واحد وثمانون. فالفرق بينهما أربعة أبيات نسبها بعض العلماء إلى تأبط شرّاً، لأنّها بشعر الصعاليك أشبه.

أقسامها

يمكن تقسيم القصيدة إلى سبعة أقسام متفاوتة الطول، وأطولُها الغزل الذي يشغل نصف الأبيات.

وصف الأطلال

أول هذه الأقسام وصف الأطلال: ويقع في ستة أبيات (١ ـ ٦) أولّها:

قِفَا نَبْكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوى بينَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

وفيها وقوف على الديار، وسرد لمواضع المنازل، وصفة لآثار الديار واختلاف الرياح عليها، وآثار الظباء، وحنين إلى الأحبة الذين وجم الشاعر حين فارقهم وبكى بكاء يريح العصب ولا يردّ الحبيب.

الغزل

وفي القسم الثاني ـ وهو أطول الأقسام ـ غزلٌ صريح، ووصف لمحاسن المرأة، وفتون ومجون، وعدة أبياته سبعة وثلاثون بيتاً (٧ ـ ٤٣) وأوله:

وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرَامُ خِبَاؤُهَا ... تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

في هذا القسم يُدِلُّ امرؤ القيس بأسماء محبوباته، فيذكر منهن من داعب ولاعب، ومن عاطينه خمرة الوصال، ومن أعرضن عنه، ويفاخر بأنّه كان (يوم دارة

جلجل) زير النساء ومهوى قلوبهن، ويعاتب فاطمة المدللة ذات النظرات السواحر، ويتحدث عن امرأة مخدرة يكنف خباءها الحراس من كلّ جانب، غير أنّ الشاعر استطاع أن يخادع الرقيب، ويغشى صاحبته آخر الليل، وأن يخرجها من مخدعها لتسايره حتى يبرح ساحة الحي، وذيل مرطها مسحوب على الأرض يمحو مواطىء الأقدام، ويزيل آثار هذا الوصال المسروق. وفي هذا القسم وصف حسي للمرأة، يكشف عن ذوق الشاعر المرهف، إذ يذكر ضمور الخصر والبطن، وامتلاء الساق، وصفاء البشرة، وبريق الترائب، وأسالة الخد، وسحر المقلة، وغَيَد العنق، وغزارة الشعر، ولين البنان، والسرف في الترف، واكتمال الجمال، ووفرة النعم، وكثرة الخدم، حتى لكأنّ صاحبته أميرة في قصر، لا بدوية في خيمة.

هموم الشاعر

وثالث الأقسام أربعة أبيات (٤٤ - ٤٧) أوّلها:

وَليلٍ كَمَوْجِ البحرِ أرخى سُدُولَهُ   عَلَيَّ بأنواعِ الهمومِ لِيَبْتَلي

وفيه يشكو الشاعر همّه، ويصف ليله الطويل الثقيل ونجومه الثوابت.

الفخر

ورابع الأقسام أربعة أبيات (٤٨ - ٥١) أوّلها:

وَقِرْبَةِ أقوام جعلتُ عِصَامَهَا   عَلى كاهِلٍ مِنّي ذَلُولٍ مُرَحَّلِ

وفي هذه الأبيات يفخر الشاعر باحتماله كَلَّ الصَّديق، وبتجشمه مخاطر الطريق، ومقابلته الذئب، ومقارنته بنفسه في التفرد. وفي هذا القسم صعلكة لا تليق بأمير، ولذلك نسبها قوم إلى تأبط شرّاً.

وصف الفرس

والخامس من أقسام المعلقة أحد عشر بيتاً (٥٢- ٦٢) أوّلها:

وَقَدْ أغتدي والطّيرُ في وكناتها   بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابدِ هَيْكَلِ

وفيها وصف دقيق للفرس، يذكر سرعته وحمرته، ونشاطه واكتنازه، وضمور خصره، وطول فخذيه، وعدْوه ونزوه، وغليان جوفه من شدة النشاط، وذكاء قلبه، وقوة صلبة، وعراقته وكرم أصله، وتجمد دم الصيد فوق نحره، ومنزلته عند الشاعر.

الطرد

وسادس الأقسام سبعة أبيات (٦٣ - ٦٩) أوّلها:

فَعَنّ لَنَا سِرْبٌ كأنّ نِعَاجَهُ   عَذارَى دَوارٍ في مُلاءٍ مُذَيّلِ

وغرض هذا القسم الطّردُ، إذْ يصفُ الشاعر البقر الوحشي: مشيه وطول أذنابه، ونصوع بياضه المرقّط ببعض السواد، وقدرة فرسه على إدراكه والإحاطة بالسّرب من أوّله إلى آخره. ويصف إعداد الطهاة للطعام، والعودة من رحلة الصيد، وتصوره للجواد الكامل.

وصف الطبيعة

وآخر الأقسام في المعلقة اثنا عشر بيتاً (٧٠ - ٨١) أولها:

أصاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيكَ وَمِيضَهُ كَلَمْعِ اليَدَيْنِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

وغرض هذا القسم وصف الطبيعة، يصف منها البرق: وميضه وسرعة انتشاره، وتعلق الأبصار به، وتفجيره السحب، ثم يصف انهار السيول، وجرفها الشجر والحجر، وذعر الحيوان، ويصف الجبل الذي تكنفه مياه السيل، والسباع الغرقى، وازدهار النبت، وفرحة الطير بالخصب.

رأي بعض النقاد في خاتمتها

وقد لاحظ بعض النقاد أنّ المعلّقة - على طولها - لم تبلغ غاية فكرية تستريح لها النفس، وجعل هذه الخاتمة المنقوصة مكرمة لا منقصة. قال صاحب العمدة: «ومن العرب من يختم القصيدة، فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية . . .

ألا ترى معلّقة امرىء القيس كيف ختمها . . . فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره من أصحاب المعلقات. وهي أفضلها.»

بعض الخصائص الفنية في المعلقة

ويحسن بنا أن نشير إلى أنّ النقادالقدامى والدارسين المحدثين فتنوا بهذه القصيدة ومنهم الدكتور عمر طالب في (رحلة في معلّقة امرىء القيس). ودرسوا خصائصها الفنية، وخلاصة هذه الخصائص كما يرى الدكتور عمر: الواقعية التامة العفوية في تناول الأغراض وعرضها، وعمق التجربة الشعورية التي يصوّرها الشاعر، وصبُّها - على اختلاف أغراضها - في جو نفسي واحد، ووضوح شخصية امرىء القيس، ونقله من صور الصحراء حيناً ومن صور الحضارة المترفة حيناً آخر، والسرد القصصي الذي يسحر السامع، وبثّ الحركة والحياة في أوصال النص، وتلوين الوزن العروضي بالموسيقا الداخلية.

جـ - منزلته:

تقدمه

أجمع الأقدمون على أنّ امرأ القيس واحدٌ من شعراء الطبقة الأولى في العصر الجاهلي، وهم زهير والنابغة والأعشى وامرؤ القيس. ثم اختلفوا في تقديم أحدهم على طبقته. غير أنّ الذين فضلوا شاعرنا أكثر من الذين فضلوا سواه. وبين الذين شهدوا له بالسبق نُقّاد ورواة وشعراء وبلغاء. ولعلّ أقوى الأدلة على تقدّمه الحديث الشريف

رأي رسول الله

الوارد في العمدة. قال ابن رشيق في حديثه عن شعراء الجاهلية الكبار «ولكلّ واحد منهم طائفة تفضله وتتعصب له. وقلما يُجْتَمع على واحد إلّا ماروي عن النبي صلى اللّه عليه وسلم في امرىء القيس: أنّه أشعر الشعراء وقائدهم إلى النار.»

رأي الامام علي

والدليل الثاني أنّ علياً كرم اللّه وجهه فضّله على شعراء الجاهلية لأنّه «أحسنهم

رأي عمر بن الخطاب — رأي لبيد والفرزدق

نادرة، وأسبقهم بادرة، ولأنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة». والثالث ما روي من كلام عمر ابن الخطاب رضي الله عنه حينما سئل عن الشعراء· «امرؤ القيس سابقهم». ومن الشعراء الذين شهدوا بتقدمه لبيد الذي سئل عن أشعر الناس فقال «الملك الضليل» والفرزدق الذي سئل عن أشعر الناس فقال: «ذو القروح». وجاء في طبقات ابن سلّام «أنّ علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن حجر». وبعد أن روى ابن سلّام عشرات الأقوال في تفاضل شعراء الطبقة الأولى قال: «ولا اختلاف في أنّ هذا مصنوع، تُكَثَّر به الأحاديث، ويستعان به على السهر عند الملوك، والملوك لا تستقصي.»

وإذا أقررنا بأنّ بعض هذه الأقوال مصنوع فبعضها صحيح، وفي الصحيح المسموع عوضٌ من الموضوع المصنوع، وحجة تثبت تقدم امرىء القيس. فما مصادر ثقافته؟ وما خصائصه الفنية التي جعلته يفوق سواه؟

د ـ مصادر ثقافته:

أشرنا قبل إلى التراث الشعري الذي تحدّر إلى امرىء القيس، وصقل موهبته، وثبت لدينا أنه نشأ في بيت موصول النسب بالشعر، ونشير الآن إلى من تنصُّ كتب النقد عل تأثر الشاعر بهم، وعلى من لقيهم، فكان للقائه بهم تأثير في شعره.

المصدر الأول

ذكر ابن رشيق أنّ امرأ القيس كان يتوكأ على أبي دؤاد الإيادي، ويروي شعره. وربّما كان هذا التوكأ قاصراً على وصف الخيل الذي برع فيه أبو دؤاد وانتقل منه إلى امرىء القيس. وذكر غيره، أنه تأثر بعبيد الأبرص الذي كان أكبر من شاعرنا سنّاً وأقدم زماناً. وقال بعض الأقدمين: إن خاله المهلهل هو الذي علّمه القريض. وروت الأخبار أنه لقي السموءل والتوءم اليشكري، وعلقمة الفحل، وصحب عمرو بن قميئة وجابر بن حني وهما أكبر منه سنّاً، وأقدم في الشعر سابقة.

ولكل واحد من هؤلاء أثر كبير أو صغير في ثقافة امرىء القيس.

فالمصدر الأول من مصادر ثقافته شعر من سبقه، وما تركته في نفسه البيئة البدوية الصافية التي جعلته سليم الفطرة، يرسل الكلام على السجية، ولا يأبه بمنطق يقيد الأفكار، ولا وحدة عقلية تنتظم أجزاء القصيدة، وتحكم حركة الموهبة السمحة.

المصدر الثاني

والمصدر الثاني من مصادر ثقافته البيئة الحضرية التي وضعت بين يديه ما لم يتهيأ للكثير من الشعراء أن يطلعوا عليه، بله أن يمتلكوه ويتمتعوا به كالسرف، وأدوات

الترف، من رقيق الثياب وفاخر العطر، والمجلوب من وسائل التطرية والزينة، ونفيس الجـوهـر، والعيش بين الأمـراء، وكـل ما يهذب السلوك، ويلطف جفـوة البـداوة وعجرفيتها، فما تأثير ذلك كله في شعره؟ وما الخصائص الفنية التي اتسم بها هذا الشعر؟

هـ ـ خصائصه الفنية:

سبقه وابداعه

حاول أصحاب امرىء القيس أن يردّوا إعجابهم به إلى موهبته الخاصة وابتداعه أشياء تلقاها الناس بالقبول، والشعراء بالمحاكاة. قال ابن سلّام: «فأصبح لامرىء القيس من يقدمه، قال: ما قال مالم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتهاالعرب، واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ. وشبه النساء بالظباء والبيْض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وقيّد الأوابد وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى.»

وفي هذا القول خصائص عامة جديرة بالتقدير كالوضوح الذي عبر عنه «بقرب المأخذ» وجودة التصوير، ورقة الأسلوب في الغزل، وأمور جزئية كالبكاء على الديار وتشبيه النساء بالظباء مما لا يمكن القطع في أنه من اختراع امرىء القيس. غير أن الخصائص العامّة نفسها كوضوح المعاني وجمال التصوير ورقة الأسلوب يمكن ردّها إلى المصدر الثاني من مصادر ثقافته، وهو التأثر بالبيئة الحضرية. ولهذا فنحن نميل ـ مع إقرارنا بموهبة الشاعر الفذة ـ إلى ربط خصائصه الفنية بثقافتيه البدوية والحضرية. وأبرز هذه الخصائص:

وفرة التشبيه

وفرة التشبيه لوفرة المواد الطبيعية والمصنوعة التي كانت تصافح حواسّه، وتتيح له أن يرسم منها الصور، فقد ألقت الحياة بين يديه ما لم تلق بين أيدي لداته وأترابه من لُعَب الأطفال إلى عقود الجوهر. فحصانهُ يدور كخذروف الوليد، وترائب صاحبته مصقولة كالسجنجل، وقمة الجبل الغارق في السيل كفلكة المغزل، ولمعان البرق كمصابيح الرهبان. ونجوم الثريا كجواهر الوشاح المفصل، وشحم الطريدة كهدّاب الدمقس المفتّل.

الواقعية والحسية

ويتسم التشبيه عنده بالواقعية في الرسم، وبغلبة الطابع الحسيّ. ولكنّه كان في بعض التشبيهات «يعرض للأشياء لمحاً، ويترك في تشبيهه جانباً خفيّا غامضاً، يزيده جمالاً وأثراً... ولـه في ذلـك ابتكارات كثيرة ملكت على الأقدمين ألبابهم، فراحوا يتنـاقلونها معجبين، ويوغلون في التفسير والتعليق عليها.» غير أنه كان أحياناً يخلط

الحسّ بالنفس إذ يبدأ التشبيه حسّياً، وينهيه نفسياً، فيملأ القلب دهشة ورهبة بعد أن يملأ البصر خطوطاً وألواناً كتشبيه الأسنة الزرقاء بأنياب الغول، والغول حيوان أسطوري مخيف:

أَيَقْتُلُني والمَشْرَفِيُّ مُضَاجِعي ... وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كأنيابِ أَغْوَالِ

وهذا الطابع الحسّي كان يقوده أحياناً إلى رسم صور مستكرهة كتشبيه أصابع صاحبته بالدود والمساويك:

وتَعطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كأنَّهُ ... أَسَارِيعُ ظَبيٍ أوْ مَسَاوِيكُ إِسْحِلِ

لكنّ هذه الصور القليلة لم تنل من مكانته عند الأقدمين والمحدثين، وظلّ الملهم الأول لفنّ التشبيه في الشعر العربي، كما يقول الدكتور شوقي ضيف: «إنّ امرأ القيس هو الذي ألهم الشاعر العربي على مرّ العصور فكرة التشبيه..». ويبدو أن حرص الشاعر على وضوح الصور وواقعيتها جعله يفضل التشبيه على الاستعارة، فقد قلّت الاستعارات في شعره، واصطبغت بالصبغة الحسّية مثل «إنّ بني عوف ابتَنَوْا حسباً» و«تمطّى اللّيل بصلبه» و «ليلبسني من دائه ما تلبّسا».

والخصيصة الثانية العناية بموسيقا الألفاظ، وتتجلى هذه الخصيصة في الإيقاع العذب الذي يتردد في أكثر شعره «فقلّما تلقانا فيه لفظة نابية في حروفها»كلفظة (مستشزرات). «ولعلّه من أجل ذلك كان يكثر من التصريع، على نحو ما صنع في المعلقة» وتتجلى عناية الشاعر بالموسيقا في إخضاع الصوت للمعنى، أي: في اختيار الأصوات الصاخّة والألفاظ المجلجلة للمعاني البدوية، واختيار الأصوات المهموسة، والألفاظ المأنوسة للمعاني الحضرية والمواقف الوجدانية، ثم في تقطيع الصوت إلى قطع إيقاعية توازي تقطع الفكرة، كقوله في وصف الفرس:

مِكَرٍّ، مِفَرٍّ، مُقْبِلٍ، مُدْبِرٍ معاً ... كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

فقد جعل لكلّ وضع من أوضاع الفرس لفظه قائمة برأسها، مفصولة عن جارتها، فلفظة لكروره، وأخرى لفراره، وثالثة للإقبال، ورابعة للإدبار. فإذا بلغ الشطر الثاني حذف الفواصل، وأرسل المعنى كله كرّة واحدة كما تتدحرج الصخرة من أعلى الجبل كرة واحدة.

ومع ذلك العمل الفني المتميّز بحلاوة الجرس نجد في إيقاعه بعض الخلل سببه كثرة الزحافات والعلل العروضية. كقوله في صفة برق أومض فأضاء السحب وقمم الجبال، وفجر غيثاً سقى أرضا واسعة كريمة بعد أن انهمر عليها من أفق واسع كريم:

أَعِـنّي عُلى برقٍ أراهُ ومـيض … يضيءُ حَبيّـاً في شَمَاريـخَ بيضِ
بلادٌ عَرِيـضَـةٌ، وأرضٌ أَرِيـضَـةٌ … مَدَافِـعُ غَيْـثٍ في فَضَـاءٍ عَرِيضِ(١)

فقد صرّع ورصّع، ووازن وزاوج، وكرر حرف الضاد الملائم للموضوع، ولون العروض بإيقاع الموسيقا الداخلية كما نقول بمصطلحات النقد الحديث، لكنه أساء إلى الموسيقا الخارجية أي إلى الوزن. فصدر البيت الأول سائغ وعجزه غير سائغ، والبيت الثاني صدراً وعجزاً قلق الإيقاع لا يرتاح له السمع.

والخصيصة الثالثة سمو الشاعر من أفق العاطفة الذاتية إلى أفق العاطفة الإنسانية. وهو أمرٌ قليل الوقوع من شاب مدلل مترف كامرىء القيس. ويظهر هذا السمو بعدة صور: أولاها أن فجيعته بأبيه وملكه أخرجت من قلبه الأثرة المفتونة بالذات، وحملت إليه التبعة التي تدفع إلى التفكّر والتدبّر. فإذا هو ينسى مصابه، ويتأثر بما يصيب غيره كتأثره بحنين رفيقه في السفر عمرو بن قميئة إلى أمّه وبحنين أم عمرو إلى ولدها المسافر، وأين مصابُها من مصابه؟ فهو قد فجع بأبيه وخسر ملكه، وهي فارقت ابنها. ومن فارقه امرؤ القيس لن يعود، ومن فارقته أم عمرو عائد إليها مهما يطل عهد النوى. ومع ذلك نسي نفسه وذكر أم رفيقه الصبور:

أرَى أمَّ عَمْـرٍو دَمْـعُـهَـا قَدْ تَحَدّرَا … بُكـاءً على عَمْـرٍو وَمَـا كانَ أَصْـبَرَا

والثانية أسفه على ما أصاب قومه من فرقة، وما أصابه من غربة، وبكاؤه بدموع غزيرة على قومه الذين تشتت شملهم، كأنّ عينيه قربة ماء يسيل الماء من جوانبها المهترئة:

ذَكَـرْتُ بها الحَيَّ الجـميـعَ فَهَيَّجَتْ … عَقـابيـلَ سُقْمٍ مِنْ ضَمِيرٍ وَأَشْجَانِ(٢)
فَسَـحَـتْ دُمُـوعِـي في الـرِّداءِ كأنّها … كُلىً من شَعِيـبٍ ذاتِ سَحٍّ وَتَهْتَـانِ(٣)

وتبدو هذه العاطفة الإنسانية في إغاثة الملهوف، وإطلاق سراح الأسير:

فيَـا رُبَّ مَكْـرُوبٍ كَرَرْتُ وَرَاءَهُ … وَعَـانٍ فَكَكْتُ الغُـلَّ عَنْـهُ فَفَـدّانِي

وتبدو أخيراً في تأثر الشاعر بالطبيعة الصامتة والحية، إذ يخلع عليها من مشاعره الفياضة حسّاً إنسانياً، فتغدو ذات نفوس تفرح وتحزن، ويخامرها ما يخامر الشاعر من خلجات الألم والسرور والغضب والطرب. حتى الحمار الوحشيّ أصبح في تصوّر الشاعر

(١) الأريضة: الكريمة الخليقة للخير.

(٢) العقابيل: البقايا ويقال وجع الفؤاد ـ من ضمير: ما أخفي.

(٣) سحت: سالت ـ كلي الشعيب: المزادة وكلاها: رقع تكون في أصول عراها ـ التهتان: السيلان.

إنساناً يشرب الخمر ويطرب، وتسري في أوصاله نشوتان: نشوة الشراب، ونشوة الغناء، كأنه أحد السكارى يترنح بين الندامى:

يُغَرِّدُ بالأسْحَارِ في كلّ سُدْفَةٍ ... تَغَرُّدَ مِيّاحِ النَّدامى المُطَرِّبِ(١)

و ـ مختارات من شعره:

١ ـ البحث العاثر عن الملك الضائع

أَلَسْمَاءُ أَمْسَى وُدُّها قَدْ تَغَيَّرَا ... سَنُبْدِلُ إنْ أَبْدَلْتِ بالوُدِّ آخَرَا
تَذَكَّرْتُ أَهْلِي الصَّالِحِينَ وقَدْ أَتَتْ ... عَلَى خَمَلَى خُوصُ الرِّكابِ وأَوْجَرَا(٢)
فلَمَّا بَدَتْ حَوْرَانُ في الآلِ دُونَها ... نَظَرْتَ فَلَمْ تَنْظُرْ بِعَيْنَيْكَ مَنْظَرَا(٣)
تَقَطَّعُ أَسْبَابُ اللُّبَانَةِ والهَوَى ... عَشِيَّةَ جَاوَزْنَا حَمَاةَ وَشَيْزَرَا(٤)

★ ★ ★

بَكَى صَاحِبِي لَمَّا رأى الدَّرْبَ دُونَهُ ... وَأَيْقَنَ أنَّا لَاحِقَانِ بقَيْصَرَا(٥)
فقلتُ لهُ لا تبكِ عَيْنُكَ إنَّما ... نُحاوِلُ مُلْكاً أو نموتَ فنُعْذَرَا
وَإنِّي زَعِيمٌ إنْ رَجَعْتُ مُمَلَّكاً ... بِسَيْرٍ ترى مِنْهُ الفُرَانِقَ أَزْوَرَا(٦)

★ ★ ★

أَرَى أُمَّ عمروٍ دَمْعُهَا قد تَحَدَّرا ... بُكاءً على عَمْروٍ ومَا كَانَ أَصْبَرَا(٧)
إذا نَحْنُ سِرْنَا خَمْسَ عَشْرَةَ لَيْلَةً ... وراءَ الحِسَاءِ من مَدَافِعِ قَيْصَرَا(٨)
إذا قُلْتُ هَذَا صَاحِبٌ قَدْ رَضِيتُهُ ... وقَرَّتْ به العَيْنَانِ بُدِّلْتُ آخَرَا
كذلكَ جَدِّي ما أُصاحِبُ صَاحِباً ... منَ النَّاسِ إلّا خَانَنِي وَتَغَيَّرَا
وكُنَّا أُنَاساً قَبْلَ غَزْوَةِ قَرْمَلٍ ... وَرِثْنَا الغِنَى والمجدَ أَكْبَرَ أَكْبَرَا

★ ★ ★

(١) سدفة: ظلمة.

(٢) أتت: تجاوزت، خوص الركاب: الإبل التي غارت عيونها من شده النصب.

(٣) الآل: السراب وقت الضحى ـ دونها: يحول بينها وبينه. نظرت فلم تنظر بعينيك منظراً: لم تر شئياً تُسر به.

(٤) أسباب اللبانة: أسباب الحاجة إلى من أحببت يأساً من اللقاء وشغلاً بما نحن فيه من الشدة والعناء.

(٥) صاحبي: عمرو بن قميئة. الدرب: الطريق إلى بلاد الروم ـ دونه: أمامه.

(٦) الزعيم: الكفيل والضامن. الفرانق: الذي معه دليل أو غيره ـ أزور: مائل يسير في جانب من شدة السير.

(٧) ما كان أصبرا، أي ما كان أصبرها قبل فراقها لابنها.

(٨) راء: بدا ـ الحساء: ماء يغور في الرمل فيوافق تحته صلابة فإذا كشف عنه وجد قريباً ـ مدافع قيصر: أعماله وما اتصل ببلاده.

٢ ـ غادة مدلّلة

إذا التَفَتَتْ نَحْوي تَضَوّعَ رِيحُهَا ... نسيمَ الصَّبا جاءَتْ بَرِيَّا القَرَنْفُلِ (١)
إذا قلْتُ: هاتي، نَوِّليني تمايلَتْ ... عليَّ هَضِيمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ (٢)
مُهَفْهَفَةٌ بيضاءُ غيرُ مُفاضَةٍ ... ترائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ (٣)
كبِكْرِ مُقَانَاةِ البياضِ بِصُفْرَةٍ ... غَذَاهَا نَمِيرُ الماءِ غيرَ المُحَلَّلِ (٤)
تصُدُّ وتُبْدِي عن أسيلٍ، وتَتَّقِي ... بِنَاظِرَةٍ من وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ (٥)
وَجِيدٍ كجيدِ الرِّئْم ليسَ بفاحشٍ ... إذا هِيَ نَصَّتْهُ وَلا بِمُعَطَّلِ (٦)
وَفَرْعٍ يُغَشّي المتنَ أسْوَدَ فاحمٍ ... أثيثٍ كقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ (٧)
غدائِرُهُ مُسْتَشْزَرَاتٌ إلى العُلا ... تَضِلُّ المدَارَى في مُثَنّى وَمُرْسَلِ (٨)
وَكَشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ ... وساقٍ كأُنْبُوبِ السَّقيِّ المُذَلَّلِ (٩)
وتُعْطُو برَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كأنَّهُ ... أساريعُ ظَبْيٍ أوْ مَسَاوِيكُ إسْحِلِ (١٠)
وَتُضْحي فتيتُ المِسْكِ فَوْقَ فراشِهَا ... نؤومُ الضّحى لم تَنْتَطِقْ عنْ تَفَضُّلِ (١١)
إلى مِثْلِهَا يرنُو الحليمُ صَبَابَةً ... إذا ما اسبكَرَّتْ بين دِرْعٍ ومِجْوَلِ (١٢)
تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَالِ عن الصِّبا ... وَلَيْسَ صِبَايَ عَنْ هَوَاهَا بِمُنْسَلِ (١٣)

---

(١) تضوعت: انتشرت ـ الريا: الرائحة.

(٢) نوليني: من النوال وهو العطاء ـ تمايلت: عطفت ـ الهضيم: الضامر ـ ريا: ممتلئة لحماً وشحماً في موضع الخلخال.

(٣) تقدم شرحه.

(٤) البكر هنا: البيضة الأولى من بيض النعام وهي الدرة التي لم تثقب أراد أن المرأة بيضاء يخالط بياضها صفرة ـ النمير: الماء العذب ـ غير المحلل: لم ينزل عليه فيكدر.

(٥) تقدم شرحه.

(٦ ـ ٧) تقدم شرحهما.

(٨) المداري: ج مدرى وهي مثل الشوكة تسرح به المرأة شعرها.

(٩) تقدم شرحه.

(١٠) تعطو: تتناول ـ الرخص: اللين الناعم ـ الشثن: الجافي الغليظ وظبي هنا اسم رملة ـ أساريعه: دواب بيض تكون فيه ـ الإسحل: شجرٌيُستاك به.

(١١) تقدم شرحه.

(١٢) يرنو: يديم النظر في سكون طرف ـ الصبابة: الهوى أو الميل ـ اسْبَكرّت امتدت وتمّ طولها ـ بين درع ومجول: أي بين لابسة درع ولابسة مجول أي هي شابة بين الصغيرة والكبيرة.

(١٣) تسلت عمايات الرجال: ذهب طيش الجهل ـ الصبا: اللهو واللعب.

٣ - رحلة صيد

وَقَدْ أَغْتَدِي قَبْلَ العُطَاسِ بِهَيْكَلٍ   شديدِ مَشَكِّ الجنبِ فَعْمِ المُنَطَّقِ(١)
بَعَثْنا رَبِيئاً قبلَ ذلكَ مُخمِلاً   كذئبِ الغَضَى يمشي الضَّرَاءَ ويتَّقِي(٢)
فظلَّ كمثلِ الخِشْفِ يرفعُ رأسَهُ   وسائرُهُ مثلُ التُّرابِ المدقَّقِ(٣)
وجاء خفيّاً يَسْفِنُ الأرضَ بطنُهُ   ترى التُّربَ منه لا صِقاً كلَّ ملْصَقِ(٤)
فقالَ: ألا هذا صُوارٌ وعانةٌ   وخيطُ نعامٍ يَرْتَعِي مُتَفَرِّقِ(٥)
فقمْنَا بأشلاءِ اللِّجامِ ولم نَقُدْ   إلى غُصُنٍ بانٍ ناضرٍ لم يُحَرَّقِ(٦)
نُزاوِلُهُ حتّى حَمَلْنَا غلامَنَا   على ظهرِ ساطٍ كالصَّليفِ المُعَرَّقِ(٧)
كأنَّ غلامي إذْ علا حَالَ مَتْنِهِ   على ظهرِ بازٍ في السَّماءِ مُحلِّقِ(٨)
رأى أرنَباً فانْقَضَّ يهوي أمَامَهُ   إليْهَا، وجلاَّها بطرْفٍ مُلَقْلَقِ(٩)
فقلْتُ لهُ صوِّبْ، وَلا تُجْهِدَنَّهُ   فيُذْرِكَ من أعلَى القطاةِ فتَزْلَقِ(١٠)
وأدبرْنَ كالجَزعِ المفَصَّلِ بينَهُ   بجيدِ الغلامِ ذي القميصِ المُطوَّقِ(١١)
وأدركَهُنَّ ثانياً من عِنَانِهِ   كغيثِ العشيِّ الأقهبِ المتَوَدِّقِ(١٢)
فصادَ لنا ثوراً وعَيْراً وخاضِباً   عِداءً ولم يُنْضَحْ بماءٍ، فَيَعْرَقِ(١٣)
وظلَّ صحابي يَشْتَوُونَ بنَعْمةٍ   يَصُفُّونَ غاراً باللَّكِيكِ المُوشَّقِ(١٤)

(١، ٢، ٣، ٤، ٥) تقدم شرحها .

(٦) أشلاء اللجام: جرائده أي قمنا إليه فألجمناه ولم نقده إلى اللجام قوداً. إلى غصن بان: إلى فرس كأنه في حسنه وصفاء لونه غصن بان .

(٧) نزاوله: نحاول منه ركوب الغلام - الساطي: الذي يسطو بنفسه فلا يتوقى ما ركب وما ضرب بحافره - الصليف: عود من أعواد الرحل - المعرق: المبري .

(٨) حال متنه: موضع الراكب .

(٩) رأى: يعني البازي - يهوي: يدنو - جلاها: نظر إليها - الطرف: العين - الملقلق: المبادر بالنظر لا يفتر .

(١٠) صوب: خذه عفواً ولا تتعبه ولا تحمله على العدو فيصرعك - أذرى: صرع وألقى - القطاة من الفرس: موضع الردف .

(١١) أدبرن: يعني بقر الوحش - الجزع: الخرز: المفصل. بين كل خرزة وأخرى فاصل .

(١٢) أدركهن: يعني الغلام أدركهن - ثانياً عناه: لم يخرج ما عنده من الجري - الأقهب - ما كان لونه إلى الكدرة مع البياض - المتودق: الشديد المطر.

(١٣) الثور من بقر الوحش والعير الحمار والخاضب: الظليم - عداء: موالاة واحداً بعد واحد - لم ينضح بماء: لم يعرق

(١٤) يصفون الغار: يملؤون المغارة من اللحم - المصفوف: المشرح المرقق - اللكيك: اللحم الكثير الثخين - الموشق: الذي يطبخ بماء وملح ثم يجفف ويحمله القوم معهم .

مراجع بحث امرىء القيس

١ ـ الأدب الجاهلي	د. شوقي ضيف
٢ ـ الأغاني	ط دار الثقافة
٣ ـ أمير الشعر الجاهلي في العصر الجاهلي	محمد صالح سمك
٤ ـ تاريخ الأدب العربي	حنا فاخوري
٥ ـ تاريخ الأدب العربي	كارل بروكلمان
٦ ـ ديوان امرىء القيس	ت محمد أبو الفضل ابراهيم
٧ ـ رحلة في معلقة امرىء القيس	د. عمر طالب بحث منشور في مجلة المجمع العراقي مجلد ٢٩ سنة ١٩٧٨ م
٨ ـ شرح المعلّقات السبع	للزوزني ت محمد حمد اللّه
٩ ـ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي	د. نصرت عبد الرحمن
١٠ ـ طبقات فحول الشعراء	ت محمود شاكر

مراجع أخرى «عن شعراء ودواوين لعبد الوهاب الصابوني ص ١٢»

١ ـ إعجاز القرآن	للباقلاني
٢ ـ الاقتضاب	للبطليوسي
٣ ـ امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية	طاهر أحمد مكي
٤ ـ تاريخ أداب العرب	للرافعي ج٣/ ١٩٤ ط العريان
٥ ـ تاريخ الأداب العربية	لنلينو
٦ ـ تاريخ الطبري ١/ ٣٨٣	ت محمد أبو الفضل ابراهيم
٧ ـ جمع الجواهر	للحصري
٨ ـ خاص الخاص	للثعالبي
٩ ـ خزانة الادب	للبغدادي ١/ ٣٢٩ ط غير محققة
١٠ ـ دائرة المعارف الاسلامية ٤/ ٤٠٦	ط حديثة
١١ ـ رسالة الغفران	للمعري
١٢ ـ سرح العيون	
١٣ ـ شرح شواهد المغني	للسيوطي ١/ ٢١ ـ ٩٢ ٣٤٤ ت أحمد كوجان
١٤ ـ شعراء النصرانية	لويس شيخو ١/ ٦
١٥ ـ العقد الفريد	لابن عبد ربه ٥/ ٣٥٧ ط أحمد أمين
١٦ ـ في الأدب الجاهليّ	طه حسين
١٧ ـ القيان والغناء في العصر الجاهلي	د. ناصر الدين الأسد
١٨ ـ الكامل لابن الأثير ١/ ٣٠٤	ط المنيريه
١٩ ـ المؤتلف والمختلف	للآمدي
٢٠ ـ المثل السائر لابن الأثير ١/ ١٨٩	ط محيي الدين عبد الحميد
٢١ ـ مجمع الأمثال للميداني ٢/ ٤١٧-٤٢١	ط محيي الدين عبد الحميد

٢٢ ـ المزهر للسيوطي ٢/ ٤٧٨ محمد أحمد جاد المولى
٢٣ ـ مصادر الدراسة الأدبية ١/ ٢٣ يوسف داغر
٢٤ ـ معاهد التنصيص للعباسي ط محيي الدين عبد الحميد
٢٥ ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام د. جواد علي ٣/ ٣٥٩ ـ ٩/ ١٨٦ ـ ٥١٩
٢٦ ـ الموشح للمرزباني
٢٧ ـ نهاية الأرب للنويري ٣/ ٦١ ط مصر

الفصل الثاني

النابغة الذبيانيّ

[حياته، ديوانه ومعلقته، أغراضه (المدح، الاعتذار، الغزل، الوصف، الرثاء، الهجاء) منزلة النابغة وفنه، مختارات من شعره.]

ا ـ حياته:

أطلق لقب النابغة على أكثر من شاعر، ومن الذين لقبوا به النابغة الذبياني، والنابغة الجعدي، والنابغة الشيباني. وشاعرُنا أشهر الثلاثة وأشعرهم.

وهو أبو أمامة زياد بن معاوية، ينتهي نسبه إلى ذبيان فغطفان، ولقب بالنابغة لأنّه نبغ في قول الشعر بعد أنْ أسنَّ. أمّا طفولته وصباه وشبابه فثلاث فترات غير واضحات في حياته، ولم نجد في كتب الأدب مايوضّحها سوى تعلقه بامرأة اسمها ماوية تعلّقها حاتم الطائي، فكانت لحاتم.

وفي ديوان النابغة إشارات وقصائد تدل على مكانة الشاعر في قومه، وتكشف عن إكبارهم له، ولشعره. ولعلّ أهمّ مافي حياته صلته بالمناذرة والغساسنة، وقدرته على ربط أسبابه بأسباب هاتين المملكتين المتنافستين.

ذكرنا قبل أنّ المناذرة أقاموا دولتهم جنوبي العراق، وجعلوا الحيرة حاضرتهم. وذكرنا أنّ الغساسنة بسطوا سلطانهم على الشام، وجعلوا جِلّق حاضرتهم. ونذكر الآن أن القسم الغربي من هضبة نجد كان موطن قبائل غطفان الثلاث: ذبيان، وعبس، وفزارة. لكنّ مضارب ذبيان كانت إلى الحيرة وجِلّق أقرب من مضارب عبس وفزارة. وربّما أتاح هذا القرب لذبيان أن تتصل بحاضرتي الإمارتين، وأتاح للنابغة أن يكون رأس المتصلين بأمراء الحيرة وجلّق، وأن يسخّر هذه الصلة لما ينفعه وينفع قومه.

رأى الدكتور محمد زكي العشماوي أن مضارب ذبيان في وادي الشرَبَّة كانت إلى جلّق أقـرب منها إلى الحيرة، وأن النابغة بسبب هذا القرب، وبسبب عوامل أخرى اتصل بالغساسنة قبل أن يتصل بالمناذرة، ونحن ـ على أخذنا بهذا الرأي ـ لم نجد أن

مفصلة توضّح هذه الصلة.

اتصل النابغة ببلاط الحيرة سنة ٥٣٠م (سنة ٩٢ ق. هـ) وربطته بأميرها المنذر ابن ماء السماء صلات وثيقة. وحينما ارتقى عمرو بن هند عرش الحيرة سنة (٥٥٤م) وقعت بين الشاعر والأمير جفوة أجبرت الشاعر على مبارحة الحيرة، وعلى الرحيل إلى جِلّق. فلمّا قتل عمرو بن كلثوم أميرَ الحيرة عمرّو بن هند رجع النابغة إلى المناذرة، واتصل بأميرها أبي قابوس النعمان بن المنذر، وأصفاه مدائحه، فحظي عنده بالمال والمكانة والشهرة.

غير أنّ صفو الحياة لم يلبث أن اعتكر، إذ غضب الأمير على الشاعر، وجفاه. واختلفت آراء الدارسين في تفسير غضب النعمان. قيل: إنّ النابغة رأى زوجته متجردة، فوصفها، وتغزل بها غزلاً حسياً يذكر مفاتنها. وقيل: إنّ النابغة استطال على الأمير، واجترأ على هجوه. وقيل: إنّ خصوم النابغة نفسوا عليه منزلته عند الأمير فأوغروا عليه صدره، ورمَوْه بما لم يقل ومالم يفعل، فخاف الشاعر، ولاذ ببلاط الغساسنة خوفاً من انتقام النعمان. وربّما كان رحيل النابغة إلى الغساسنة أشدّ على النعمان من الجرائر التي رماه الحسّاد باجتراحها، فأرسل إليه يقول: «إنّك صرت إلى قوم قتلوا جدي، فأقمت فيهم تمدحهم» يقول الدكتور العشماوي: «وواضح بالضرورة أنّ هؤلاء الملوك ليسوا إلاّ أعداء النعمان ومنافسيه، بل أعداء أسرة المناذرة منذ القدم.. وكان طبيعيّاً أن يثور النعمان ويغضب لعلاقة النابغة بغسان ومدحهم والتقرب منهم. وكان ذلك يؤذيه أشدّ الأذى».

ولم يستطع النابغة ـ وهو يمدح الغساسنة ويتقلّب في نعيمهم ـ أن ينسى أبا قابوس. ولايُستبعد أن يكون مدحه للغساسنة نوعاً من المِكاس أو المراوغة السياسية ترمي إلى استثارة أبي قابوس، وتحويله من الغضب على الشاعر إلى الأسف على مفارقته، ونقل التنافس بين الدولتين من الصراع السياسي إلى تنافس أدبي يستلُّ موجدة أبي قابوس. ولهذا لم يقطع النابغة صلته بالحيرة، بل ظلّ يناقل بين مدح الأمير الغساني والاعتذار للنعمان.

وربّما كان لحرص النابغة على الارتباط بالنعمان سبب آخر، وهو أن بني ذبيان لم يكونوا يتورّعون عن غزو الغساسنة، إذ كانوا يغيرون على مراعيهم، ويستاقون مايصادفون في هذه المراتع من إبل وشاء. وكانوا بهذه الإغارة يحمّلون النابغة أوزارهم، ويضطرونه إلى استرضاء الغساسنة، ويجعلون مكانته فيهم قلقة مزعزعة. ولذلك كان

الشاعر يرتقب سانحة تتيح له استرضاء النعمان والعودة إليه.

وجاءت السانحة حينما شفع للنابغة عند أبي قابوس رجلان من بني فزارة، صحبا الشاعر متخفّياً إلى الحيرة، ثم دسّا للأمير جارية تغني بأبيات من شعر النابغة، فلمّا سمع غناءها قال: أقسم بالله إنه لشعر النابغة. ثم صفح عنه، وقرّبه.

«وقيل إن السبب في رجوعه إلى النعمان بعد هربه منه أنّه بلغه أنّه عليل لايرجى، فأقلقه ذلك، ولم يملك الصبر على البعد عنه مع علته، وماخاف عليه، وأشفق من حدوثه به. فصار إليه، وألفاه محمولاً على سريره، ينقل مابين الغمر وقصور الحيرة.»

ويغلب على ظن الباحثين أن النابغة عاد إلى النعمان سنة ٦٠٠م أو بعدها بقليل، لكنّ بقاءه عنده لم يطل، إذ قتل النعمان سنة ٦٠٢م فاضطر الشاعر إلى مبارحة الحيرة، وإلى العودة إلى قومه في نجد، ثم توفي سنة (٦٠٤م). وقال الدكتور عمر فروخ: «وتوفي النابغة سنة ١٨ ق. هـ (٦٠٤م) قبل النعمان أبي قابوس بثلاث سنوات، وكان قد أسنّ جدّاً».

عُرفت شخصية النابغة بالأناة والرزانة وبعد النظر، وتهيّأ له من الترف والثراء مالم يتهيّأ لكثير من شعراء عصره، لكنّ الترف لم يفسده، ولم ينزل به إلى حوانيت الخمر، وسوق الشهوات. فقدّر فيه قومُه وغير قومه من العرب رجاحة العقل. وسداد الرأي، والدقة في النقد فضربوا له قبة من أدم، وحكّموه في الشعر، وبايعوه بإمرته. ولم يؤثر عنه ـ على اشتغاله بالسياسة ـ الغدر والنفاق والكذب والمصانعة، ولم يحمله تقلّبه بين المناذرة والغساسنة على إنكار فضل فريق لإرضاء فريق، بل استطاع أن يكون أثيراً لدى الفريقين. «وجميع أخباره وأشعاره الصحيحة تدلُّ على أنه كان سيّداً شريفاً من سادات قومه. فهو لايتفتى تفتي امرىء القيس وطرفة وأضرابهما. بل يتراءى سيّداً وقوراً ذا خلق وشيم كريمة.»

ب ـ ديوانُه ومعلّقته:

للنابغة ديوان رواه الأصمعي وابن السكيت، ثم أضاف الأعلم الشنتمري إلى رواية الأصمعي قصائد وأبياتا أغفلتها ذاكرة الأصمعي. ورأى طه حسين أن شعر النابغة تعرض للتحريف والنحل، وجعل المقياس في الحكم على شعره بالصحة موافقةَ هذا الشعر لخصائص المدرسة الأوسية. ورأى أن شعره البدوي أصحّ من شعره الحضري الذي يمدح فيه الملوك ويعتذر للنعمان. وخصّص محقق الديوان فصلاً لشعره

المنحول، ذكر فيه أكثر من سبعين بيتاً عزيت إلى النابغة. وأحاط الدكتور محمد زكي العشماوي قصيدة المتجردة وغيرها من القصائد بسحب كثيفة من الشك، غير أن القدر الأكبر من شعره يظلُّ في نظر هؤلاء جميعاً صحيحاً لاتشوبه شائبة من وضع أو تحريف.

أبرز مافي ديوان النابغة معلّقته، وهي أطول قصائده، وأجمعها لأغراض الشعر، وأوفاها بالتعبير عن حياة الشاعر وفنه. وتقع في تسعة وأربعين بيتاً يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام: معلقته

أولها وصف الأطلال، وأول هذا الوصف مخاطبة الديار، وتحديد مكانها، وذكر الزمان الذي انقضى بعد أن فارقها الشاعر:

يادارَ ميَّةَ بالعلياءِ فالسَّنَدِ ... أقْوَتْ وطَالَ عليْهَا سالفُ الأَمَدِ

وبعد مخاطبة الديار يصف الشاعر وقوفه فيها ساعة الأصيل، وقدمها، وخلاءها، ومأأبقاه فيها الزمان من معالمها كمرابط الخيل، والنؤي المتهدم، وتأثير الأنواء والسيول في تراب هذا النؤي بعد رحيل أهلها عنها.

والقسم الثاني خاصٌّ بالناقة والصيد، ويقع في ثلاثة عشر بيتاً (٧ - ١٩) وفي هذا القسم يشبه الشاعر ناقته بثور وحشي، تعاورته الرياح الباردة، وانهمر عليه مطر وبرد، ثم خاض معركةً عنيفة، خرج منها منتصراً على كلاب الصيد الشرسة. وفي آخر هذا القسم يعود الشاعر إلى ناقته ليجعلها مطيته التي تبلّغه النعمان فيقول:

فتلكَ تُبْلغني النّعمانَ إنّ لهُ ... فضلًا على النّاسِ في الأدْنَى وفي البعَدِ

والقسم الأخير أطول الأقسام، وأهمُّها، وعدة أبياته ثلاثون بيتاً. وفي هذا القسم مدح واعتذار ووصف تتداخل أبياته وصوره. واتكاء على القصص، ومزج بين القصة والمدح، ومن هذه القصص خبر زرقاء اليمامة، وبناء تدمر بأيدي الجن وأمر سليمان. وأجمل مافيه تصوير نهر الفرات بأسلوب فريد يختلط فيه الإعجاب بالخوف. وفي آخر القصيدة يعتذر الشاعر للأمير، ويتبرأ مما رمي به، ويصوّر جزعه من غضب النعمان.

جـ - أغراضه:

حفل شعر النابغة بموضوعات متعدِّدة، أبرزها المدح والاعتذار، والرثاء، والهجاء، والوصف، والغزل.

١) المدح:

كان النابغة على صلة وثيقة بملوك المناذرة والغساسنة، وعادت عليه هذه الصلة

بها يحبّ في حياته، وبها يكره بعد وفاته، إذ ظفر بالثراء من الملوك وبالزراية من النقاد. قال ابن رشيق: «كانت العرب لاتتكسب بالشعر، وإنّما يصنع أحدهم مايصنعه فكاهة أو مكافأة عن يدٍ، لايستطيع أداء حقها، إلاّ بالشكر إعظاماً لها... حتى نشأ النابغة الذبياني، فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر، وكان قادراً على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته، أو من سار إليه من ملوك غسان، فسقطت منـزلته، وتكسب مالاً جسيماً، حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة، وأوانيه من عطاء الملوك.»

ومهما يحاول الباحث أن يجد للنابغة مسوّغاً يدفع به كلام النقاد، فإنه عاجز عن تبرئته من حب السرف والترف، وبيع الشعر في سوق الرغاب. والشيء الوحيد الذي يُدني مسلكه من القبول هو الشفاعة لقومه، إذ كان يشفع لصعاليك ذبيان كلّما أغاروا على مرابع الغساسنة واستاقوا ماشيتهم، ويشفع لهم إذا أسرهم الغساسنة، ولايجد في الشفاعة لهم غير المدح والتوسّل والرجاء، وبذلك ينطوي مدحه على منفعتين خاصة وعامة، خاصة تعود عليه باليسار من الغساسنة والإكبار من ذبيان، وعامّة تردّ الأسرى إلى ذويهم.

ومن الحوادث الدالة على مكانة النابغة عند أمراء غسان وقادتهم أن النعمان بن الجلاح أحد قواد الغساسنة غزا بني ذبيان، وأسر منهم، فإذا عقربُ بنت النابغة بين الأسرى، فلما عرفها قال لها: «واللّه ماأحدٌ أكرم علينا من أبيك، ولاأنفع لنا عند الملك» ثمّ أكرمها وخلّى عنها، ثم أتبعها الأسرى من قومها إرضاء للنابغة.

ورأى بعض الباحثين المحدثين أن النابغة لم يكن يصدر في مدائحه الأولى عن طمع في مال، وإنما كان يمدح مدفوعاً إلى مقاصد كريمة، وأنه ذاق فيها بعد حلاوة العطاء فأطلق لسانه في المديح، وخصّ به الملوك لأنّهم أوفر مالاً، وأغزر عطاء. ولذلك اتسمت الأفكار الشائعة في مدحه بالسموّ والرفعة. فإذا مدح ملوك الغساسنة نعتهم بالشجاعة وقيادة الجيوش، وسعة السلطان، والتفرد بالفضائل، والكرم العظيم، والعقول الراجحة، والتقلب على مهاد النعيم، كأنه ينعت مايصبو إليه:

إذا ماغَزَوْا بالجَيْشِ حَلّقَ فوقَهُمْ	عَصَائبُ طيرٍ تهتدي بِعَصَائِبِ[1]
لهمْ شِيمَةٌ لم يُعْطِهَا اللّهُ غيرَهُمْ	مِنَ الجُودِ والأَحْلامُ غيرُ عَوازِبِ[2]

---

(١) «عصائب طير تهتدي بعصائب»: أي يتبع بعضها بعضاً ويهتدي بعضها ببعض.

(٢) الشيمة: الطبيعة والخُلق ـ «الأحلام غير غوازب»: لايذهب بعقولهم شيء فالكرم طبع فيهم لانزوة.

يَصُونُونَ أجْسَاداً قَدِيماً نَعِيمُهَا بِخَالِصَةِ الأرْدَانِ خُضرِ المنَاكِبِا (١)

وإذا مدح النعمان بن المنذر بالغ في تعظيمه، وجعله أقوى ملوك الأرض، فهو الشمس المشرقة، والملوك أجرام صغيرة، ونجوم باهتة الضياء، فمتى بزغ نوره الوضّاء تضاءلت واختفت:

أَلَمْ ترَ أنّ اللّهَ أعطاكَ سورَةً ترى كلَّ مَلْكٍ دُونَها يَتَذَبْذَبُ
بأنّكَ شَمْسٌ والملُوكُ كواكِبٌ إذا طَلَعَتْ لم يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ

وفي مدح ابن الجلاح يلحُّ على فضيلة تحتاج إليها القيادة، وهي التفوّق والسبق وبزُّ المنافسين، فقد سبق ابن الجلاح أقرانه كما يسبق الجواد الأصيل غيره، وتسنّم مكانة عالية في المكارم بزّت مكانة معدّ في إكرام الأولياء، والفتك بالأعداء، فكان فارس المحامد المجلّي في كلّ ميدان:

سَبَقْتَ الرّجالَ الباهشِينَ إلى العُلا كسبقِ الجَوَادِ اصْطَادَ قَبْلَ الطَّوارِدِا (٢)
عَلَوْتَ مَعَدّاً نائِلاً ونِكَايَةً فأنْتَ لِغَيْثِ الحَمْدِ أوّلُ رَائِدِا (٣)

وفي مدح هوذة بن أبي عمرو العذري يلحّ النابغة على ذكر الفضائل التي يصف بها الملوك، فهوذة شريف عفيف كريم واسع الشهرة، يفضل إنس الحجاز وجنّها:

كانَ ابنُ أشْفَةَ طيّباً أثْوابُهُ عَفّاً شمائلُه غَزيرَ النّائِلِ
ربَّ الحِجَازِ سُهُولِهَا وجِبالِهَا وأجلَّهَا من إنْسِهَا والخابِلِا (٤)

والصفة المشتركة بين معانيه في مدائحه كلّها المبالغة. وعلّة المبالغة أنه يوجّه مديحه إلى ملوك وأمراء لايرضيهم إلّا التعظيم والتضخيم، ولايؤذيهم الصدق في الحياة كلّها كما يؤذيهم أن يصوّر الشعراء فضائلهم التي خلعتها عليهم الحياة مجردة من الهيبة التي خلعها عليهم السّلطان.

٢) الاعتذار:

لو لم يكن الاعتذار غرضاً جديداً من أغراض الشعر التي ابتكرها النابغة لألحقناه بالمدح، لأنه في حقيقته لون من ألوانه. لكنّ الشاعر أطال فيه وفصّل، وتفنّن وتأنّق

(١) «خالصة الأردان خضر المناكب»: يريد إمّا أن ثيابهم بيض ومناكبهم خضر وهو لباس الملوك أو «خضر المناكب» إشارة إلى ملازمتهم حمل السلاح فأثرها في مناكب أثوابهم.

(٢) الباهش: المسرع إلى الشيء مسروراً به.

(٣) نائلاً ونكايةً: عطاءً لمن والاك وأذىً لمعاداك. «لغيث الحمد أول رائد»: سابق إلى مايكسبه الحمد كالرائد يتقدم إلى المرعى ويسبقُ إليه.

(٤) ربّ: سيّد - الخابل: الجن سُمّوا بذلك لأنهم يفعلون الخَبل وهو الفساد.

حتى غدا غرضاً متفرداً بمن أبدعه وهو النابغة، متفرداً بمن قيل فيه وهو النعمان بن المنذر، متفرداً بدوافعه وأفكاره.

دوافعه

أمّا الدوافع فأهمُّها ندم الشاعر على مفارقة عظيم، أجبره الحسّاد والوشاة على تركه، والرغبة الخفية في العودة إلى نعيم ذاق الشاعر حلاوته، وشقّ عليه أن يخرج نفسه منه، والرهبة من نقمة تؤرّق النابغة وتقض مضجعه، وتتركه فريسة مخاوف تساوره مساورة عنيفة، لايستطيع مغالبتها.

أسلوبه في الاعتذار — تحليل لمدحه الغساسنة

وأمّا الأفكار فأهمها تسويغ ماقال الشاعر في مدح الغساسنة خصوم المناذرة، وعذره أنّه قال ماقال ليشكر من أكرموه. ومن يأخذ على الآخذ شكر المعطي، وينكر على الحامد إطراء المحسن؟ والنابغة حين مدح الغساسنة دُعي فأجاب، شأنه شأن الشعراء الذين يسبّحون بحمد النعمان صباح مساء:

مُلوكٌ وإخْـوانٌ إذا مَاأتيـْتُـهُـمْ ... أُحَكَّـمُ في أمْـوَالِهِـم وأُقَـرَّبُ
كَفِعْـلِكَ في قومٍ أرَاكَ اصْـطَنَعْتَـهُمْ ... فَلَمْ تَرَهُـمْ في شُكْـرِ ذَلِـكَ أذْنَبُـوا(١)

ولاتخلو هذه الفكرة ـ على صحتها ـ من مِكاس ومساومة، فكأنّ النابغة يقول للنعمان: أفضْ عليّ من خيرك ماتفيضه على صنائعك أعُدْ إليك.

النابغة في وصف حالته النفسية

والفكرة الثانية تضخيم المخاوف التي تكنف الشاعر، ووصف الهموم التي ركبته. فبعد أن فارق النعمان عظمت مخاوفه حتى غدت كأنّها حيّات سود تتربّص به، أو مخالب حادة مبثوثة في الظلام تريد أن تتخطّفه وتلقي به تحت قدمي النعمان:

فَبِـتُّ كأنّي سَاوَرَتْـني ضَئِيـلَـةٌ ... مِنَ الـرُّقْشِ في أنيـابِها السُّمُّ نَاقِـعُ(٢)
خَطاطِيـفُ حُجْـن في حبـالٍ متينـةٍ ... تمُدُّ بها أيـدٍ إلـيـكَ نَوازِعُ(٣)

وماهذه السموم والمخالب والحبال في حقيقة الأمر إلّا ضغائن الحسّاد ومكايدهم، ورغباتهم في تقطيع الوشائج التي تربط الشاعر بالأمير.

الخضوع

والفكرة الثالثة خضوع الشاعر للأمير، وتصوير الفارق الكبير بينهما. فالشاعر طريد شريد، ومتهم مظلوم، مزقته ألسن الحساد بالوشاية، والأمير قاض عدل يعرف كيف يردّ الظلامة، وينصف الظنين:

---

(١) اصطنعتهم: أحسنت إليهم.

(٢) ساورتني: واثبتني ـ الضئيلة: حيّة دقيقة أتت عليها السنون فقلّ لحمها واشتد سُمُّها ـ الرقش: التي فيها نقط ـ ناقع: ثابت.

(٣) حجن: ج أحجن وهو المعوج ـ نوازع: جواذب.

فإنْ أَكُ مَظْلُومَاً فَعَبْدٌ ظَلَمْتَهُ وإنْ تَكُ ذاعُتْبَى فَمِثْلُكَ يُعْتِبُ(١)

والرابعة تعظيم سلطان النعمان، وجعله سيداً قادراً قاهراً يبسط يده الباطشة على الدنيا كلها، فلايفوتها مطلوب، ولايجد الهارب منها مأمناً يلوذ به:

فإنّكَ كاللّيلِ الّذي هو مُدْرِكي وإنْ خِلتُ أنّ المُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ(٢)

والخامسة حلف الأيمان المغلظة بالكعبة المقدسة، ودماء الضحايا التي تراق على الأنصاب، وبالله الذي جعل مكة حرماً آمناً، تأوي إليه الطير فلايؤذيها أحد. يقسم الشاعر هذه الأيمان كلّها ليثبت للنعمان بأنه لم يقل لفظة واحدة ممّا عُزي إليه، وإنما هي فرية مكذوبة، قالها قوم يكرهونه، فكانت قولتهم أشدّ وقعاً على صدره من ضربة قاصمة، تمزّق كبده. ولو قال شيئاً يسيراً من الكثير الذي رمي به لدعا على يده بالشلل حتى تعجز عن رفع السوط:

فلا لَعَمْرُ الّذي مَسَّحْتُ كَعْبَتَهُ وما هُرِيقَ على الأنصابِ مِنْ جَسَدِ(٣)
والمؤمنِ العائذاتِ الطَّيْرَ يمسحُها رُكْبانُ مكّةَ بينَ الغَيْلِ والسَّعَدِ(٤)
ماقُلْتُ مِنْ سيّءٍ ممّا أُتِيتَ به إذنْ فَلارَفَعَتْ سَوْطي إليّ يَدِي
إلّا مقالةَ أقوامٍ شَقِيتُ بها كانَتْ مَقَالَتُهُمْ قَرْعَاً على الكَبِدِ(٥)

وفي هذه الأفكار مايرضي غرور الأمير، ويسلّ من نفسه الغضب والموجدة، ويقنعه بصدق الشاعر وندمه. والندم في نظر الأمير بابُ التوبة، والتوبة في نظر الشاعر طريق الأوبة. وهذه الأفكار المتّسقة دليلٌ على براعة النابغة ودهائه، وحسن تأتّيه للأمور، وتغلّبه على المعضلات.

٣) الغزل:

ذكر الرواة أنّ النابغة لم يقل الشعر إلّا بعد أن أسنّ. وفي هذا القول مايفسّر طبيعة غزله الذي طغى فيه التصوير الحسيّ على الانفعال الصادق لافتقاره إلى التجربة والمعاناة، وحلّت فيه ذكريات الهوى الباهتة محل صوره المتوهجة الحية. وقد أقرّ الشاعر نفسه بهذه الظاهرة حينما وقف على الأطلال، فهاجت الرسوم شجونه، وذكرته أحبته،

مديح النعمان وتعظيم سلطانه — القسم على براءته — تعريض بالوشاة — طبيعة غزله

---

(١) ذا عتبى: ذا رضا ورجوع إلى ماأحب من عفوك.

(٢) المنتأى: الموضع الذي يُتباعد منه.

(٣) مسحت كعبته: أتيت بيته وطفت به ـ هريق: أريق ـ الأنصاب: حجارة كانوا يذبحون عليها لآلهتهم ـ الجسد: الدم اللازق.

(٤) المؤمن العائذات: الله تعالى الذي آمّن الطير فلاتهاج ولاتصاد في الحرم والطير بدل من العائذات ـ الغيل والسعد: موضعان ـ يمسحها: يمرون عليها لايهيجها أحد ولاينفرها.

(٥) قرعاً على الكبد: اشتدت علي مقالتهم.

فسخر من الدموع، في مآقيه، وراح يزجر نفسه عن الانغماس في اللهو، وعن التصابي بعد أن رحل الشباب:

فَكَفْكَفْتُ مِنّي عَبْرَةً، فَرَدَدْتُها ... على النَّحْرِ مِنْهَا مُسْتَهِلٌّ وَدامِعُ (١)
عَلَى حينَ عاتَبْتُ المشيبَ عَلَى الصِّبَا ... وَقُلْتُ أَلَمَّا أَصْحُ والشَّيْبُ وَازِعُ (٢)

وربّما وجد الشاعر في الاشتغال بزيارة الكعبة مايشغله عن ملاعبة المرأة التي تفتن الرجل ببياض الوجه، وكمال الجمال، وطلاوة الحديث، لأنّ كهولة الشاعر نقلته من الغزل إلى العبادة:

غَرّاءُ أَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ ... حُسْناً وَأَمْلَحُ مَنْ حاوَرْتَهُ الكَلِما (٣)
حَيَّاك رَبّي، فَإِنّا لايَحِلُّ لَنَا ... لَهْوُ النِّسَاءِ، وإنّ الدِّين قَدْ عَزَما (٤)

وإذا تسنّى للشاعر الكهل أن يتصابى وجدت في تصابيه مزيجاً من فطرة البدو النقية، ورقة الحضر المترفة.

أمّا فطرة البدو فتطالعك في صفة الظعائن، وفي الوقفات القصار التي يختطف فيها الشاعر نظرات بوارق من وجه صاحبته المسافرة. فإذا هي مشرقة كالشمس، عفيفة النظرات، تعطر العطر بأرجها الطاهر، وتطفىء البرق بنورها الوهّاج:

رأيت نُعْماً، وأصحابي على عَجَلٍ ... والعيسُ للبين قد شُدّت بأكوارِ
بَيْضَاءَ كالشّمْسِ وَافَتْ يَوْمَ أَسْعُدِهَا ... لَمْ تؤذِ أَهْلاً، ولم تُفْحِشْ على جارِ
والطِّيبُ يَزْدَادُ طِيباً أنْ يكونَ بِها ... في جِيدِ واضِحَةِ الخَدَّينِ مِعْطارِ
ألمحةٌ من سَنا برقٍ رأى بَصَري ... أمْ وجهُ نُعْمٍ بَدَا لي أمْ سَنَا نارِ

أمّا رقة الحضر فتبدو في الدالية المشهورة التي وصف بها النابغة المتجردة وصفاً حسيّاً مترفاً، يليق بحليلة النعمان أو خليلته، لكنّه يتجاوز المنظور إلى المحظور، فيسيء من حيث يريد الإحسان. ومن تصويره المترف غير الفاضح تصويره عنق المتجردة مُحلّى بعقد من نفيس الجوهر، وهي تطلّ من أستارها الشفيفة كالشمس في أوج مجدها، ومن يبصرها في حالها يبتهج بمرآها ابتهاج صياد أخرج لؤلؤة نادرة من صدفة، أو ابتهاج من يبصر تمثالاً من مرمر نحته على أكمل صورة نحّات بارع، ثم رفعه على منصة من

المستهل: السائل المتصبب ـ الدامع: المترقرق في العين قبل أن ينصب.

(٢) على: هنا بمنزلة في «عاتبت المشيب على الصّبا» أي عاتبت نفسي على الصبا وأنا شيخ ـ أصح: أفق مما أنا فيه من الصبابة والشوق ـ الوازع: الناهي.

(٣) غراء: بيضاء اللون ـ حاورته: راجعته الكلام ـ الكلم: ج كلمة.

(٤) حياك: التحية هنا تحية إعراض ـ الدين: الحج ـ عزما: عزمنا عليه.

الآجر، كما توضع تماثيل الآلهة في صدور المعابد:

والنَّظمُ في سِلكٍ يُزَيِّنُ نحرَهَا ... ذَهَبٌ تَوَقَّدُ كالشِّهابِ المُوقَدِ(1)

قامَتْ تراءَى بينَ سِجفَي كِلَّةٍ ... كالشَّمسِ يومَ طُلُوعِهَا بالأَسْعُدِ(2)

أو دُرَّةٍ صَدَفيَّةٍ غوّاصُهَا ... بَهِجٌ مَتَى يَرَها يُهِلّ ويَسْجُدِ(3)

أو دُميةٍ من مرمرٍ مرفوعةٍ ... بُنِيَتْ بآجُرٍ يُشَادُ وقَرْمَدِ(4)

وفي هذه الأبيات تطغى الحضارة على البداوة، ويبدو النابغة مصوّراً من مصوري اليونان، ممّا دعا بعض النقاد إلى الشكّ في نسبة القصيدة إليه، ودعا بعضهم إلى الظنّ بأنّه لم يصف امرأة من بشر، بل وصف تمثالاً من حجر، كتماثيل أفروديت التي كانت معروفة في مُدن الشام المتأثرة بحضارة اليونان والرومان، وهو ظنٌّ مرفوض مدحوض. فالقصيدة تنبض بالحياة المتفجرة من جسدٍ حيّ، ينطوي على رغاب البشر، ويعجز فن النحت عن تفجيرها من المرمر.

٤) الوصف:

يعدُّ النابغة واحداً من شعراء المدرسة الأوسية كالحطيئة وزهير وكعب. وقد عني شعراء هذه المدرسة عناية واضحة بالوصف الحسيّ الدقيق، وذكر التفصيلات الواقعية، وتسجيل جزئيات الموضوع، وصبغ المشاهد المرسومة بألوان زاهية قوية التأثير.

وربما كان النابغة أبرع الشعراء في مدرسة أوس بن حجر، لأنه جمع الحضارة إلى البداوة، وأغنى خياله بمرئيات لم تقع عليها أبصار الشعراء الأعراب. غير أن موصوفاته متناثرة بين أغراضه، لاتنعقد منها موضوعات، يقف عليها الشاعر قصائد خاصة. نستثني من ذلك أرجوزة قصيرة في وصف حية قصيرة، مطلعها:

صُلٌّ صفاً لاتنطوي من القِصرْ ... طويلة الإطراق من غير خَفَرْ

وقد زهّدنا في درسها أنّها من شعره الذي تكتنفه سحب الشك والوضع، وخير منها صوره التي تنبث في تضاعيف مدحه واعتذاره، وتمثل بداوته وتحضّره، وتفصح عن كثير من جوانبه النفسية.

من هذه الصور مشهدٌ من مشاهد الأطلال وصف فيه الرماد الذي اسودّ وصار كالكحل، والنؤي الذي غاصت حجارته في الرمال، وتكسرت أطرافه، ومساحب

---

(1) النظم: المنظوم العقد ـ السلك: الخيط ـ

(2) تراءى: تعرض لنا نفسها ـ السجف: الستر المشقوق الوسط ـ الأسعد: برج الحمل ـ

(3) بهج: فرح مسرور ـ يهل: يرفع صوته بالحمد

(4) الدمية: التمثال والصورة ـ يشاد: يُبنى ويرفع بالجص ـ القرمد: خزف مطبوخ كالآجر

الرياح وقد غدت كالحصير الذي ينسج الحاكة لحمته وسداه:

رَمـادٌ كَكُحْـلِ العَـيْنِ لأيـاً أُبينُـهُ ... ونُؤْيٌ كجِـذْمِ الحـوضِ أَثْلَمُ خاشِعُ[1]

كأنّ مجرّ الـرّامسـاتِ ذُيـولَهـا ... عليـهِ حَصِـيرٌ نمَّقَتْـهُ الصـوانِـعُ[2]

وربّما كان مشهد الصيد أجمل من صورة الأطلال، لأنّ النابغة وفّر له من عناصر التلوين والحركة ماجعله شبيهاً بشريط الصور المتحركة.

بدأ الشاعر المشهد بالحديث عن ناقته التي تجوز به الفلاة لتبلغه قصر النعمان، فجعلها لصلابتها وتفرّدها في السير عند الهاجرة كالثور المتفرد عن القطيع، وهذا الثور أرقط منقط القوائم، ضامر البطن كالسيف الذي أحسن القين صقله، وكان قبل أن يبلغ منطقة (الجليل) قد تعرّض في ليلة باردة لمطر غزير، أرسلته سحابة سكوب اجتمع في ودقها المطر الغزير، والبَرَد الجامد:

كأنّ رَحـلي وَقَـدْ زالَ الـنّهـارُ بِنَـا ... يومَ الجَليـلِ على مُسْتَـأْنسٍ وَحَـدِ[3]

مِنْ وَحْشِ وَجْـرَة مَوشيّ أكـارِعُـهُ ... طَاوِي المصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَرِدِ[4]

أسْرَتْ عَلَيْـهِ مِنَ الجَـوْزاءِ سَارِيَـةٌ ... تُزْجِي الشَّـمالُ عَلَيْـهِ جامِـدَ الـبَرَدِ[5]

ثم سرت في المشهد روح عنيفة حينما سمع الثور صوت صيّاد يُشلي كلابه المدرّبة، ففزع، وبات في حال تسوء الصديق، وتشمت العدوّ، اجتمع فيها الرعب والجوع. وفجأة أرسل الكلّاب كلابه، فانطلقت إلى الثور، فعدا أمامها بقوائم صلبة، ليس في مفاصلهنّ ترهّل ولا استرخاء:

فارْتَـاعَ مِنْ صَوْتِ كَلّابٍ فَبَـاتَ لهُ ... طَوعَ الشَّـوامِتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرَدِ[6]

فَبَـثَّهُـنَّ عليـهِ، واسـتـمـرّ به ... صُمْعَ الكُعـوبِ بريئاتٍ مِنَ الحَـرَدِ[7]

اقتربت الكلابُ من الثور، وكأن أسبقها الكلبُ (ضُمرانُ)، فأشلاه الصياد، وأغراه بالنزال فنازل خصمه منازلة الشجعان، لكنّ شجاعته لم تُجْدِهِ، إذ اخترق قرن

---

(١) أبينه: أتبينه ـ لأياً: بعد بُطء ـ النؤي: حاجز حول البيت ـ جذم: أصل ـ أثلم: تهدم ـ خاشع: لاصق بالأرض.

(٢) الرامسات: الرياح الشديدات الهبوب التي تُعفي الأثر ـ نمقته: أحسنت صنعه.

(٣) زال النهار: انتصف ـ بنا: بمعنى عنّا أو علينا ـ مستأنس: يخاف الأنيس ـ وحد: منفرد بنفسه.

(٤) وجرة: علم لفلاة موشي أكارعه: بقوائمه نقط سود وخطوط ـ كسيف الصيقل: يريد أن الثور أبيض لماع كالسيف. الفرد: المنقطع النظير

(٥) أسرت: أمطرته ليلاً ـ الجوزاء: نَوء الجوزاء ونوءها يكون في البرد الشديد ـ سارية: سحابة تمطر ليلاً ـ الشمال: ريح الشمال وهي شديدة البرد.

(٦) ارتاع: فزع ـ كلّاب: صائد ذو كلاب ـ الشوامت: القوائم ـ صرد: شدة البرد.

(٧) استمر به: نهض بالثور ـ صمع: لسن برهلات المفاصل ـ بريئات من الحرد: خاليات من العيب.

الثور جسد الكلب من صدره إلى ظهره، فظهر روق القرن في إبط الكلب كمبضع البيطار في ساق البعير. ومن نظر إلى جسد الكلب المعلّق بقرن الثور ظنّه ذبيحة أعدّها قوم للشواء، فأوجروها السفود، وألقوْها على الموقد، ثم تشاغلوا عنها. وهذا المشهد روّع الكلاب فتفرقت مذعورة، ولم يبق منها قرب الثور غير ضمران الطعين، يحاول وهو معلق بما بقي به من روح أن يمضغ ظُبة القرن، وهيهات. فقد كانت الطعنة قاتلة، ولم يبق فيه من العزم مايكفي لتحريك شدقه، فراح يلفظ حشاشته على رأس الثور المنتصر:

وكَانَ ضُمْرَانُ مِنْهُ حيثُ يُوزِعُهُ ... طعنَ المُعَارِكِ عِنْدَ المُحْجَرِ النَّجُدِ[1]
شَكَّ الفَريصةَ بالمِدْرَى فَأنفَذَهَا ... طَعْنَ المُبيْطِرِ إذْ يَشْفِي مِنَ العَضَدِ[2]
كأنّهُ خارِجاً مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ ... سَفُّودُ شَرْبٍ نَسُوهُ عِنْدَ مُفْتَأدِ[3]
فظلَّ يَعْجُمُ أعْلَى الرَّوْقِ مُنْقَبِضاً ... في حَالِكِ اللّوْنِ صَدْقٍ غيرِ ذِي أَوَدِ[4]

وحينما رأت الكلاب مصرع ضمران ازدجرت، وسرى الخوف في أوصال (واشق) صاحب ضمران، فارتدّ عن الثور بعد أن حدثته نفسه بالثأر، وقال في نفسه: مافائدة الانتحار في موضع لاتُجدي فيه الشجاعة اليائسة، ولامطمع فيه لكلب أو صياد، فأحجم:

لمّا رأى واشِقٌ إقْعَاصَ صَاحِبِهِ ... وَلاسَبِيلَ إلى عقلٍ ولاقودِ[5]
قالتْ لهُ النّفْسُ إنّي لا أرى طَمَعاً ... وَإنّ مَوْلاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَلَمْ يَصِدِ

بعد هذا الوصف المفصل للثور والكلاب يعود النابغة إلى ناقته ليقرنها بهذا الثور المنتصر، ويقول: «فتلك تبلغني النعمان». ومثل هذا الاستطراد كثير في شعر النابغة، لكنه لايضعف وحدة الموضوع، ولايفكّك الأفكار، بل يكسبها نوعاً من العمق. لأن الشاعر بعد أن يعرض الفكرة المجردة، يُدخل القارىء في بهو كبير تتصدره صورة عريضة، رسم فيها الشاعر مشهداً يكمل الفكرة، أو ينقلها من عالم التجريد إلى عالم الحسّ، فإذا انتهى الشاعر من تصويرها، والقارىء من تصوّرها عاد الشاعر إلى الفكرة ليصل آخرها بأوّلها.

---

(١) ضمران: اسم كلب ـ يوزعه: يُغريه ـ المعارك: المقاتل ـ المحجر: الملجأ المدرك ـ النجد: الشجاع.

(٢) الفريصة: بضعة في مرجع الكتف ـ المدرى: القرن ـ المبيطر: البيطار ـ العضد: داء ووجع في العضد.

(٣) كأنه: الهاء تعود على القرن ـ السفود: مايشك اللحم به ليشوى ـ شرب: قوم يشربون ـ مفتأد: موضع اشتواء اللحم.

(٤) يعجم: يمضغ ـ منقبضاً: مجتمعاً لما يجد من الوجع ـ حالك اللون: القرن ـ صدق: صلب ـ الأود: الاعوجاج.

(٥) واشق: اسم كلب آخر ـ إقعاص: قتل ـ عقل: دية ـ قود: قتل النفس بالنفس.

وصف الفرات

ومن صوره العريضة التي توضح هذه الظاهرة صورة الفرات التي رسمها الشاعر وهو يمدح النعمان ويعتذر له، ويصفه بالقوة والكرم. فقد التفت الشاعر عن الممدوح إلى الفـرات، فإذا الرياح تثير فيه الأمواج الضخام، فتندفع رؤوس الأمواج غاضبة صاخبة، وتلقي الزبد على شاطئيه، وإذا السيول المنحدرة إلى النهر من كل جانب تحمل حطام الشجـر والأعشاب، وبين الماء الوافد على النهر، والماء المتوثب منه تترنح على الأمـواج سفينة، يحار ملاّحها في قيادتها، ويزيده الخوف من الموج ارتباكاً، فيتشبث بسكان السفينة، ويستفرغ في قيادتها جهده، ويبلغ منه العياء مبلغه، لعله يشق طريقه بين الموج، حتى إذا بدأ الخوف يسري من نفس الملاّح إلى نفس القارىء التفت النابغة إلى النعمان، فإذا هو ضاحك مستبشر، يبسط يده للمعتفين، فيتدفق منها مالٌ أغزر من ماء الفرات، وخير دائم لاينقطع في يوم من الأيام:

فَمَا الـفُـرَاتُ إذا جَاشَـتْ غَوَارِبُـهُ ... تَرْمِي أَوَاذِيُّـهُ العِـبْرَيْـن بالـزَّبَـدِ(١)

يمـدُّهُ كلُّ وادٍ مُتْرَعٍ لجبٍ ... فيـهُ ركـامٌ من اليَنْبُـوتِ والخَضَـدِ(٢)

يَظَلُّ مِنْ خَوْفِـهِ المـلاّحُ مُعْتَـصِـماً ... بالخَيْـزُرانَـةِ بَعْـدَ الأَيْنِ والنَّجَـدِ(٣)

يَوْمـاً بِأَجْـوَدَ مِنْـهُ سَيْـبَ نافـلةٍ ... ولايَحُولُ عَطاءُ اليوم دُونَ غدِ(٤)

أسباب وصف الثاني وسيلة لا غاية

من هذه الصـور ومن صورة المتجـردة التي وردت في غزل النـابغـة يظهر أن الاستطراد المطوّل يُتيح للنابغة أن يوفر للمشهد حقّه من الرسم، فهو لايقنع من الرسم بتشبيه سريع، أو استعارة عابرة، بل يقف أمام اللوح الذي رسمه وقفة متأنية، تسمح له بتلوين الصـورة وتحـريكهـا، والتدقيق في جزئياتها، وتسخيرها للفكرة، وتحميلها ماتحمل نفس الشاعر من مشاعر الحب والخوف والرجاء. وحسبك دليلاً على مانقول، صورة الفرات التي جعل فيها نفسه الملاح الخائف من وعيد النعمان الطامع في كرمه، الغارق في نعمه، المستبشر بعفوه، وجعل حسّاده والوشاة رياحاً تحاول أن تثير غضب النعمان، وتدفعه إلى الانتقام من النابغة، فيلقيها النعمان عن جانبيه كما يلقى الفرات الزبد والغثاء، ويبقى كما عهده الناس كريماً دفاقاً يفيض خيره على الناس أجمعين.

رأي الفاخوري في وصفه ودحضه

ومن الغريب أن يحكم بعض الدارسين المحدثين(٥) على وصف النابغة بالجمود وجفاف العواطف فيقول: «إلاّ أنّ وصف النابغة لايخلو من جمود وجفاف أحياناً. فقلّما

(١) غوار به: أمواجه وكذا آواذيه ـ العبرين: جانبيه

(٢) يمده: يزيد فيه ـ المترع: المملوء: اللجب ـ المصوّت لشدة جريانه وقوة سيله ـ الينبوت والخضد: نبتان.

(٣) الخيزرانة: سكان السفينة ـ الأين: الإعياء ـ النجد: العرق والكرب.

(٤) السيب: العطاء ـ النافلة: الفضل

(٥) انظر «تاريخ الأدب العربي» لحنا الفاخوري.

تمتزج نفسه بموصوفاته، وقلّما تجد في الطبيعة مايثير انفعالاته العميقة، فهو نوعاً ما جامد أمام المشاهد التي يصفها» وهذا الحكم يغمط حقّ الرجل، فقد رأيت كيف حلّل نفسه وهو يصف الفرات، ورأيت كيف تحسَّس مشاعر الثور وأبرز زهوه. وكيف أبرز أحاسيس ضمران وواشق، ونقل إليك الخوف واليأس والاستسلام. غير أن النابغة لايترجم العواطف بألفاظ مباشرة، أو بأسلوب مبتذل، بل يبث العواطف في الخطوط والألوان والحركات والظلال، ويكلف القارىء باستنباطها.

تأمّل صورة المتجردة، وقد فاجأها رجل غريب، ينقّل بين مفاتنها بصراً نهماً متطفّلاً، فيسقط خمارها عن وجهها من المفاجأة والارتباك، فتواري ـ وهي خائفة خجلى ـ سحر الوجه باليد، وتأبى المحاسن أن تحتجب، فترسل في عيني الغريب نظرات تجمع بين الخوف والتوسل، والزهو والتواضع، والإغواء والزجر، والندم والاستسلام، والتأنيب والترغيب، وهي صامتة لاتبوح بكلمة أو نأمة:

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إسْقَاطَهُ ... فتناولَتْهُ واتَّقَتْنا باليَدِ[1]
نَظَرَتْ إليكَ بحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِها ... نَظَرَ السقيمِ إلى وُجوهِ العُوَّدِ[2]

فكيف يوصف وصف كهذا الوصف بالجمود والجفاف؟

٥) الرثاء:

كان الرثاء في شعر النابغة رثاءً رسمياً في أغلب الأحيان، يندب فيه الشاعر الأمراء، ليقضي حقّهم عليه، فيذكر محامد الفقيد، وينوّه بمجده المؤثّل، ثم يلوذ بالحكمة التي تنصح للناس بقبول الموت لأنه قدر مقدور لامهرب منه، وقد يدّعي الزهادة في الحياة بعد رحيل الأمير، لأن حياته بعد ذوي الفضل ضجر قاتل. وردت هذه الأفكار في رثاء النعمان بن الحارث بن أبي شمر، إذ قال فيه:

فإنْ تَكُ قَدْ وَدَّعْتَ غَيْرَ مُذَمَّمٍ ... أواهيَ مُلْكٍ، ثَبَّتتها الأوائِلُ[3]
فلاتَبْعَدَنْ إنّ المنيَّةَ موعِدٌ ... وكُلُّ امرىءٍ يوماً به الحالُ زائِلُ[4]
فإنْ تَحْيَ لاأمْلَلْ حَيَاتي، وإنْ تَمُتْ ... فما في حَيَاةٍ بعدَ مَوْتِكَ طائِلُ[5]

---

(١) النصيف: الخمار.

(٢) لم تقضها: لم تقدر على الكلام مخافة أهلها ـ العود: الزوار وقت المرض.

(٣) الأواهي: الدعائم.

(٤) لاتبعدن: لاتهلكن ـ الحال: الموت.

(٥) طائل: نفع.

وفي الرثاء يؤخذ على النابغة أنه كان يذكّر المريض بالموت، ويرثيه وهو حي. ذكر له أن أبا قابوس مريض لايرجى، فدعا له بالشفاء، ثم خوّفه الموت، وخوف الناس ممّا سيحّل بهم من فقر وشرّ بعد موته، لأنّ قصاد الأمير ـ والنابغة منهم ـ سوف يردون عن باب الإمارة مخفقين. وفي هذا المعنى مافيه من نزعة نفعية بغيضة، يحرّكها الطمع لا الوفاء:

وَنَحْنُ نُرَجِّي الخُلدَ إنْ فازَ قِدْحُنـا ... وَنَرْهَبُ قِدْحَ المَوْتِ إنْ جاءَ قامِرا[1]
لَكَ الخيرُ إنْ دارَتْ بِكَ الأرضُ وَاحِداً ... وأصبحَ جدُّ النّاسِ يَظْلَعُ عاثِرا[2]
ورُدَّتْ مَطايا الرّاغبين، وَعُرِّيَتْ ... جِيَادُكَ، لايُحْفِي لها الدَّهْرُ حافِرا[3]

والرثاء بصورة عامة دون الأغراض الأخرى في شعر النابغة قدراً ومقداراً.

٦) الهجاء:

والهجاء كالرثاء ضئيل الحظّ من عناية النابغة، إذ يرد في تضاعيف المدائح والاعتذاريات حين ينعطف الحديث بالشاعر إلى ذكر الخصوم، فيقرعهم، ويزري بافترائهم الكذب عليه، ويصف مثالبهم كقبح الوجوه، وبذاءة الألسنة، والولْغ في أعراض الناس بالباطل، كقوله:

لَعَمْري وَمَا عَمْري عليّ بِهَيِّنٍ ... لَقَدْ نَطَقَتْ بُطْلاً عَلَيّ الأقَارِعُ[4]
أقارِعُ عَوْفٍ لاأُحَاوِلُ غَيْرَها ... وجُوهُ قُرودٍ، تَبْتَغِي مَنْ تُجادعُ[5]

ويرد الهجاء أحياناً أخرى في مقطّعات قصيرة يهدّد بها خصومه بشعر كالجمر لايطيقون مسّه، كقوله في حزيم وزبان ابني سيار اللذين فضلا شعر بدر بن حذار على شعره:

ألا مَنْ مُبْلِغٌ عَنّي خُزَيْماً ... وزَبّانَ الّذي لَمْ يَرْعَ صِهْري
فإيّاكُم وَعُوراً دامياتٍ ... كأنّ صلاءَهُنّ صلاءُ جَمْر[6]
فإنّي قَدْ أتاني ماصَنَعْتُم ... ومارشَّحْتُم مِنْ شِعر بَدْر[7]

لكنّ هجاءه يظل، في الحالين، دون أغراضه الأخرى جودة وتصويراً وتأثيراً،

(١) القدح: سهم القمار.قامر: فائز.
(٢) واحداً: لاشبيه له في الناس ـ جد: حظ ـ يظلع: يعرج ـ عاثر: سيّء الحظ.
(٣) الراغبين: القاصدين المعروف ـ عرّيت: حُطت عنها سروجها فلا تركب ـ حفي الحافر: رقّ.
(٤) الأقارع: بني قريع بن عوف وكانوا قد وشوا به إلى النعمان.
(٥) لاأحاول غيرها: أي لا أريد هجاء غيرها ـ تجادع: تشاتم.
(٦) «إياكم وعوراً داميات» يحذرهم قصائد هجو قباحاً.
رشحتم: رويتم وحسّنتم.

لأنّ النابغة لم يؤت الطبع الحادّ والميل إلى العدوان، والتفرّغ لتتبع العورات، وقذف الناس، ففتر هجاؤه، وكان أقرب إلى التحذير والوعيد، وخلا من الضربات الموجعة، ولم يخل من التصوير الساخر كجعله عيينة بن حصن بعيراً يخاف وقع الأصوات، فينفر منها، ونعامة حمقاء خرقاء سريعة الهرب:

كأنّك مِنْ جمالِ بني أُقَيْشٍ يُقَعْقَعُ خلفَ رِجْلَيْهِ بشَنِّ[1]
تكونُ نعامةً طَوراً، وطَوْراً هُوِيّ الرّيحِ تَنْسِجُ كلَّ فنِّ[2]

د ـ منزلة النابغة وفنه:

كاد الأقدمون يجمعون على تقديم النابغة، فسلكه ابن سلّام في شعراء الطبقة الأولى، واحتجَّ بأقوالٍ من فضّلوه على أقرانه من شعراء هذه الطبقة، وهم: زهير، وامرؤ القيس، والأعشى، ومن هذه الأقوال:

«كان أوس فحل مُضَر، حتى نشأ النابغة وزهير، فأخملاه»

و «يروى أن عمر بن الخطاب قال: أيُّ شعرائكم يقول:

ولستَ بِمُسْتَبْقٍ أخاً لاتَلُمُّهُ إلى شَعَثٍ، أيُّ الرّجالِ المُهَذّبُ

قالوا: النابغة، قال هو أشعرهم.»

وجاء في الأغاني «قام رجل إلى ابن عباس، فقال: أي الناس أشعر، فقال ابن عباس: أخبره ياأبا الأسود. قال الذي يقول:

فإنّكَ كالليلِ الّذي هُوَ مُدْرِكي وإنْ خِلْتُ أنّ المُنْتأى عَنْكَ واسِعُ»

وجاء في العمدة: «وأمّا النابغة فقال من يحتجُّ له: كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، ومدحاً وهجاء وفخراً وصفة.»

وكلّ قول من هذه الاقوال يتناول جانباً من شعر النابغة. فكلمة عمر ترجّح شعره لحكمته وحلمه، وكلمة أبي الأسود ترجّحه لخياله الواسع وإحساسه الصادق، والكلمة الأخيرة تفضّله لخصائصه الفنية، فما أهمّ هذه الخصائص؟

لعلّ أهمها التنقيحُ، ورسمُ الصُّور الواقعية، والعناية برسم الألواح العريضة، والاستعانة بالسرد القصصي.

---

(1) «جمال بني أقيش» يضرب بها المثل بنفارها وعدم عتقها ـ الشن: الجلد البالي.

(2) كل فن: في كل جهة وطريق.

١ ـ الصنعة والتنقيح: طبع شعر النابغة بطابع المدرسة الأوسية التي تعنى بتنقيح الشعر، واختيار اللفظ، والتأنق في الصياغة، والزهد في الغريب الوحشي، وتوازن الجمل، وتوشية المعاني بوشي المطابقة والمقابلة، كقوله في الشكوى، وقد طابق بين الهمّ الخفيّ والهمّ الظاهر، وبين الورد والصدر:

كتمتُكَ ليلاً بالجَمُومين سَاهِراً ... وهَمَّين همّاً مُسْتَكِنّاً وَظَاهِرا(١)

أحَادِيثَ نَفْسٍ تَشْتَكِي مايَرِيبُهَا ... ووِرْدَ هُمُومٍ لَنْ يجِدْنَ مَصَادِرا(٢)

وهذه الصناعة اللفظية جمالٌ من نمط آخر، هو حلاوة الإيقاع، وعذوبة الجرس، وتناغم الحروف في الألفاظ المتجاورة، وملاءمة الوزن للفكرة. فقد رأيت كيف اختار الوزن الرحب الهادىء في البيتين السابقين للحديث عن همّه. فلّما وصف المتجردة تخير لها بحراً راقصاً متدافع النغم، وأكثر من الألفاظ الرشيقة، ولم يغفل التقطيع الموسيقي، والمقابلة بين جزئي البيت، كقوله:

أودُمْيَةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ ... بُنِيَتْ بآجُرٍ يُشاد بقَرْمَدِ

لاوَارِدَ مِنْهَا يَحُوْرُ لمصدرٍ ... عَنْهَا ولاصَدرٍ يَحُورُ لمَوْرِدِ(٣)

٢ ـ الواقعية في رسم الصور الحسية: يكثر النابغة من رسم الصور الواقعية التي تصافح أبصار الناس وأسماعهم. فالكلب المعلق بقرن الثور كالشواء الذي اعتلقه سفود، والنسور الجاثمة خلف الجيش تنتظر الفرائس «كالشيوخ في ثياب المرانب» ووجه صاحبته نعم «لمحة من سنا برق» وصوت أنياب الناقة حين تحتك كأنه «صريف القعو بالمسد» أي كأنه احتكاك البكرة بالحبل.

٣) رسم الألواح العريضة: جاوز النابغة التشبيهات والاستعارات الجزئية غير المؤتلفة، ورسم صوراً عريضة متكاملة الأجزاء، كان يبدؤها بتشبيه بسيط، ثم يلتفت عن المشبه إلى المشبه به، ليفصل في الحديث عن قسماته وسماته، وليمدّ أطراف الصورة يميناً ويساراً.

شبه نفسه حينما بلغه غضب النعمان عليه بلديغ، وثبتْ عليه حية رقطاء شديدة السمّ. ولما كان العرب يعتقدون أن النوم يساعد على تفشي السمّ في الجسم فقد كانوا يعلقون الأساور والأجراس في يدي اللديغ ليمنعوه النوم، فيبقى مؤرّقا الليل كلّه،

الواقعية

رسم الشاهد

(١) الجمومين: موضع ـ ساهراً: نعت الليل.

(٢) مايريبها: مايشق عليها«وورد هموم لن يجدن مصادرا» أي وردت علي هموم لم أستطع ردها.

(٣) يحور: يرجع أي من ينال منها مايريد لايتحول إلى غيرها.

وهذه الحية ذات سم ناقع يعجز الأطباء عن مغالبة سمّها، ورد طغيانه عن اللديغ :

فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرَتْنِي ضَئِيلَةٌ ... مِنَ الرُّقْشِ في أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ(١)

يُسَهَّدُ مِنْ لَيْلِ التَّمَامِ سَلِيمُهَا ... لِحَلْيِ النِّسَاءِ في يديهِ قَعَاقِعُ(٢)

تَنَاذَرَهَا الرَّاقُونَ مِنْ سُوءِ سُمِّهَا ... تُطَلِّقُه طَوْراً، وطَوْراً تُراجِعُ(٣)

وأجمل من هذه الصورة وأوسع صورة الفرات التي مرّت بك قبل في الحديث عن الوصف.

٤) الاستعانة بالسرد القصصي : لوّن النابغة شعره بالسرد القصصي فأغناه وأحياه، وأكسبه عمقاً فكرياً، وأمدّه بتجارب إنسانية. وقصصه على ضربين : قصص واقعية وقصص رمزية :

فالواقعية تستمد من تاريخ العرب وأخبارهم كقصة زرقاء اليمامة التي مرّ بها سربٌ من القطا، فقدرت أن عدده ست وستون قطاة. وتقول القصة إن السرب وقع في شبكة صياد فإذا عِدّتُه كما ذكرت زرقاء اليمامة. أخذ النابغة هذه القصة ليعظ بها النعمان، وليحذره كيد الحساد، عسى أن يكون صادق الحسّ دقيق النظر خبيراً بالنفوس :

احكُمْ كَحُكْمِ فَتَاةِ الحَيِّ إذْ نَظَرَتْ ... إلى حَمامٍ شِراعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ(٤)

والرمزية مستمدة من أساطير العرب. والعرب كغيرهم من شعوب الأرض، لهم تراث من أخبار وأساطير صاغوا منها أمثالاً، واستنبطوا عبراً، لكنّ الجديد في صنيع النابغة أنه نظم بعض هذه الأساطير شعراً، وجعل أبطالها من البشر والحيوانات، وأجرى الحوار على ألسنة الفريقين، كأقصوصة الحية التي سردها في اثني عشر بيتاً، ليعاتب بني مرّة الذين تحالفوا عليه وعلى قومه، وليحذرهم الغدر به كما غدر حليف الحية. وخلاصة الأسطورة أن أعرابياً حالف حية قتلت أخاه على أن تؤدي إليه ديناراً كلّ يوم، وينزل عن ثأر أخيه. ثم ندم وهمّ بقتل الحية فرماها بالفأس، فأخطأها.

قال النابغة :

وَإِنِّي لأَلْقَى مِنْ ذَوِي الضِّغْنِ منهم ... وَمَا أَصْبَحَتْ تَشْكُو مِنَ الوَجْدِ سَاهِرَهْ

كما لَقِيَتْ ذاتُ الصَّفَا مِنْ حَلِيفِهَا ... وَمَا انفكَّتْ الأَمْثَالُ في النَّاسِ سَائِرَهْ

(١) تقدم شرحه.

(٢) يُسهد : يمنع من النوم ـ ليل التمام : أطول ليالي الشتاء والذي يطول على من قاساه وإن قصر ـ السليم : الملدوغ سُمي بذلك تفاؤلاً له بالسلامة.

(٣) تناذرها : أي أنذر بعضهم بعضا ـ تطلقه : تخفف عنه ـ تراجع : تشتد.

(٤) احكم : كن حكيما ـ شراع : قاصدة إلى الماء ـ الثمد : الماء القليل.

هـ ـ مختارات من شعر النابغة :

١ ـ مدح واعتذار

أتَاني ـ أبَيْتَ اللّعْنَ ـ أنّكَ لُمتَني ... وتِلْكَ الّتي أهتَمُّ مِنْها وأنْصَبُ (١)
فَبِتُّ كأنّ العائِدَاتِ فَرَشْنَني ... هَراساً، به يُعْلَى فِرَاشي ويُقْشَبُ (٢)
حَلَفْتُ فَلَمْ أترُكْ لِنَفْسِكَ رِيبَةً ... وَلَيْسَ وراءَ اللّهِ للمَرْءِ مَذْهَبُ (٣)
لَئِنْ كُنْتَ قَدْ بُلِّغْتَ عَنّي خِيَانَةً ... لَمُبْلِغُكَ الوَاشي أغشُّ وأكْذَبُ (٤)
وَلَكِنّني كُنْتُ امرءاً لي جانبٌ ... مِنَ الأرْضِ فِيهِ مُسْتَرَادٌ ومَذْهَبُ (٥)
مُلوكٌ وَإخْوَانٌ إذا مَاأتَيْتُهُمْ ... أحَكَّمُ في أمْوالِهِمْ، وأُقَرَّبُ
كَفِعْلِكَ في قومٍ أرَاكَ اصْطَنَعْتَهُمْ ... فَلَمْ تَرَهُمْ في شُكْرِ ذلِكَ أذْنَبُوا
فلاتَتْرُكَنّي بالوَعيدِ كأنّني ... إلى النّاسِ مَطْلِيٌّ به القَارُ أجْرَبُ
ألَمْ تَرَ أنّ اللّهَ أعْطَاكَ سورةً ... تَرَى كلَّ مَلْكٍ دُونَها يَتَذَبْذَبُ (٦)
بأنّكَ شَمْسٌ والمُلُوكُ كَواكِبٌ ... إذا طَلَعَتْ لم يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ
وَلَسْتَ بِمُسْتَبْقٍ أخاً لاتَلُمُّهُ ... عَلَى شَعَثٍ أيُّ الرّجَالِ المهَذَّبُ (٧)
فإنْ أكُ مَظْلُوماً فعَبْدٌ ظَلَمْتَهُ ... وَإنْ تَكُ ذا عُتْبَى فمِثْلُكَ يُعْتِبُ

٢ ـ المتجردة

نَظَرَتْ بِمُقْلَةِ شَادِنٍ مُتَرَبِّبٍ ... أحْوَى أحَمّ المقْلَتَيْنِ مُقَلَّدِ
والنّظمُ في سِلْكٍ يُزَيِّنُ نَحْرَها ... ذَهَبٌ تَوَقّدُ كالشّهابِ المُوقَدِ
صفراء كالسِّيراء، أكْمِلَ خَلْقُها ... كالغُصْنِ في غُلَوائِهِ المتَأوِّدِ (٩)
قامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سِجفي كَلَّةٍ ... كالشّمسِ يومَ طُلُوعِها بالأسْعُدِ
أو دُرّةٍ صَدَفيّةٍ غوّاصُها ... بَهِجٌ مَتَى يَرَها يهلَّ ويسجدِ

---

(١) أبيت اللعن: أي لم تأت أمراً تُلعن عليه ـ أهتم وأنصب: من العناء والمشقة .

(٢) العائدات: الزائرات في المرض ـ الهراس: الشوك ـ يقشب: يُتعاهد بالشوك ويخلط .

(٣) «ليس وراء اللّه للمرء مذهب» أي ليس بعد القسم باللّه قسم .

(٤) الواشي: النّمام .

(٥) «لي جانب»: أي متسع ـ المستراد: الإقبال والإدبار .

(٦) سورة: منزلة رفيعة ـ يتذبذب: يضطرب .

(٧) لاتلمّه: تصلح من أمره ـ الشعث: الفساد ـ المهذب: الخالص من العيوب .

(٨) الشادن: من أولاد الظباء من قوي على المشي ـ المتربب: المحبوس في البيت ـ الأحوى: الذي به خطّان سوداوان . ـ أحم: أسود ـ مقلد: مزين بالحلي .

(٩) صفراء: تتطيب بالزعفران ـ السيراء: الحريرة الصفراء ـ الغلواء: نماء الغصن ـ المتأود: المتثني لطوله .

أوْ دُمْيَةٍ من مَرْمَرٍ مرفوعةٍ … بُنِيَتْ بآجُرٍّ يُشَادُ وقرْمَدِ
نَظَرَتْ إلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا … نظرَ السّقِيمِ إلى وجُوهِ العُوَّدِ
سَقَطَ النّصِيفُ، وَلَمْ تُرِدْ إسْقَاطَهُ … فَتَنَاوَلَتْهُ، واتَّقَتْنا باليَدِ
بِمُخَضَّبٍ رَخْصٍ، كأنّ بَنَانَهُ … عَنَمٌ عَلَى أغْصَانِهِ لم يُعْقَدِ [1]
تجلُو بقادمتَي حمامةِ أيكةٍ … بَرَداً أُسِفَّ لِثاتُه بالإثْمِدِ [2]
كالأقحوانِ غَداةَ غِبِّ سَمَائِهِ … جَفَّتْ أعاليهِ وأسفُله نَدِي [3]

---

(١) بمخضب: آي كف مخضوب ـ رخص: لين ناعم ـ البنان: الأصابع ـ عنم: نبت أحمر الثمر.

(٢) «تجلو بقادمتي»: أي إذا ابتسمت كشفت عن أسنان كأنها برد لبياضها وصفائها ـ «أسف لثاته»: أي ذر الإثمد على لثاتها.

(٣) الأقحوان: نبت له نور أبيض وسطه أصفر ـ السماء: المطر ـ غب الشيء: بعده.

مراجع بحث النابغة

١ ـ الأغاني ج (١)	دار الثقافة
٢ ـ تاريخ الأدب العربي ج (١)	د. عمر فروخ
٣ ـ تاريخ الأدب العربي	حنا فاخوري
٤ ـ ديوان النابغة الذبياني	ت محمد أبو الفضل ابراهيم
٥ ـ طبقات فحول الشعراء ج(١)	ابن سلّام
٦ ـ العصر الجاهلي	د. شوقي ضيف
٧ ـ العمدة	ابن رشيق
٨ ـ في الأدب الجاهلي	د. طه حسين
٩ ـ النابغة الذبياني	عمر دسوقي
١٠ ـ النابغة الذبياني	د. محمد زكي العشماوي

مراجع أخرى

١ ـ أدباء العرب ج (١)	بطرس البستاني
٢ ـ أدب العرب	مارون عبود
٣ ـ تاريخ الآداب العربية	نلينو
٤ ـ دراسة الشعراء	المرصفي وزميلاه
٥ ـ رسالة الغفران	المعري
٦ ـ شعراء النصرانية ج (٢)	لويس شيخو
٧ ـ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي	د. نصرت عبد الرحمن
٨ ـ قصة الأدب في الحجاز	عبد الله عبد الجبار وزميله
٩ ـ القيان والغناء في العصر الجاهلي	د. ناصر الدين أسد
١٠ ـ المفصل في تاريخ الأدب العربي ج(١)	أحمد أمين وغيره
١١ ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ج(٣)	د. جواد علي
١٢ ـ النابغة الذبياني	د. جميل سلطان
١٣ ـ النابغة الذبياني	سليم الجندي
١٤ ـ النابغة الذبياني	حنا نمر
١٥ ـ النابغة	إيليا حاوي

الفصل الثالث

زهير بن أبي سُلمى

[حياتـه، شخصيتـه، ديوانـه ومعلقتـه، أغراض شعره (المدح، الوصف، الحكمة، الغزل، الهجاء، الفخر، الرثاء) خصائصه الفنية، مختارات من شعره.]

أ ـ حياة زهير وحرب داحس والغبراء:

تذكر كتب الأدب نسباً مطوّلاً لزهير بن أبي سُلمى، خلاصته أنّه مُزَنيّ الأب، ذبيانيّ الأم. اسم أبيه ربيعة بن رباح، وكنيته أبو سلمى، أمّا أمّه فهي أخت الشاعر بشامة بن الغدير، وهي من بني سهم بن مرة الذبيانيين ثمّ الغطفانيين.

وتدلّ أخبار أبيه على أنّ أصهاره ظلموه، فلم يعطوه حقّه من غنيمة غنموها من طيئ، وأنه لم يطق الظلم، فاحتمل بأهله، ونزل الحاجر من أرض نجد في مضارب أقاربه من بني عبد اللّه بن غَطَفان. وفي الحاجر (قرب الرياض اليوم) ولد زهير بن أبي سلمى (نحو ٥٢٠م). وهناك نشأ يتيماً. فتزوجت أمّه الشاعر أوس بن حجر، فنشّأه أوس على رواية الشعر وقرضه.

وربما كان أثر خاله بشامة في تثقيفه لايقلّ عن أثر أوس، فقد كان زهير يعيش في كنف بشامة، ويأخذ عنه الشعر والحكمة، وحصافة الرأي، وبعد النظر. ولمّا كان بشامة أبتر لاولد له، فقد قسم لزهير من ماله حين حضرته الوفاة. فعاش زهيرٌ ميسوراً، وتزوج امرأتين: أولاهما أمُّ أَوْفى التي يرد ذكرها في شعره،لكنها لم تكن له مواتية فطلقها والثانية كبشة بنت عمار الغطفانية التي ولدت له كعباً وبجيرا وسالما.

كان زهير موسراً، أتاه يساره من خاله الذي أورثه بعض ماله، ومن المال الذي كان يفيضـه عليه هرم بن سنان وغيره من سراة قومه. ولايعني ذلك أنّ الشاعر كان يتكسّب بشعره تكسُّب النابغة، وإنّما كان هرمٌ معجباً به وبشعره، لايحبس عنه مالاً، ويعطيه قبل أن يسأله. وكان زهير يقدّر هرماً حقّ قدره، لأنه استطاع مع الحارث بن عوف إقرار الصلح بين عبس وذبيان بعد أن مزقتها حرب داحس والغبراء.

وقصة هذه الحرب أن قيس بن زهير العبسيّ راهن حذيفة بن بدر الفزاري الذبياني على سباق بين داحس والغبراء وهما من خيل قيس، والخطّار والحنفاء وهما من خيل حذيفة. وتواضعا على أن يكون مدى السباق مائة غلوة (١٢ ميلاً أو ١٨ كم) بعد تضمير الخيل أربعين ليلة. «وأقام حذيفة رجلاً من بني أسد في الطريق، وأمره أن يلقى داحساً في الطريق، فإن جاء سابقاً ردّ وجهه عن الغاية.

ثم إن حذيفة بن بدر وقيس بن زهير أتيا المدى ينظران إلى الخيل كيف خروجها منه... فلما أرسلت الخيل سبقها داحس سبقاً بيّنا، والناس ينظرون. فلمّا هبط داحس في الوادي عارضه الأسديّ فلطم وجهه، فألقاه في الماء، فكاد يغرق هو وراكبه، ولم يخرج إلاّ وقد فاتته الخيل. وأمّا راكب الغبراء فإنه خالف طريق داحس لمّا رآه قد أبطأ، ثم عاد إلى الطريق، واجتمع مع فرسي حذيفة. ثم سقطت الحنفاء، وبقي الخطار والغبراء. ثمّ إن الغبراء جاءت سابقة، وتبعها الخطار ثم الحنفاء، ثم جاء داحس بعد ذلك والغلام يسير به على رسله، وأخبر الغلام قيساً بما صُنِع بفرسه.

أنكر حذيفة ذلك، وادّعى السبق ظلماً. وقال: جاء فرساي متتاليين. ومضى قيس وأصحابه حتى نظروا إلى القوم الذين ضربوا داحساً، وجاءه الأسدي نادماً على ضرب داحس، واعترف لقيس بما صنع، وبما أمره به حذيفة.»

وأبى بنو فزارة الذبيانيون أن يدفعوا خطر الرهان، وهو عشرون جملاً، وادعوا أنهم السابقون. ولجّ حذيفة في ظلمه، وأرسل ابنه ندبة إلى قيس، فقال له: «يقول أبي: أعطني سبقي، فتناول قيس الرمح، فطعنه، فدقّ صلبه، وعادت فرسه إلى أبيه عائرة، ونادى قيس: يابني عبس الرحيل. فرحلوا كلُّهم.»

على هذا النحو بدأت الحرب بين عبس وذبيان، واستمرت زمناً طويلاً، واقتتل فيها فرسان القبيلتين وشعراؤهما كعنترة بن شداد، وقيس بن زهير، والربيع بن زياد، وبعد حروب ضروس «اصطلحوا، وتعاقدوا على أن يحتسبوا القتلى، فيؤخذ الفضل ممّن هو عليه، وحملت عنهم الديات، فكانت ثلاثة آلاف بعير في ثلاث سنين» وكان من أبرز الساعين في الصلح الحارث بن عوف، وهرم بن سنان، وكلاهما من ذبيان. وفيهما ـ وفي هرم على وجه الخصوص ـ قال زهير أجود مدائحه.

ب ـ شخصية زهير:

عايش زهير حرب داحس والغبراء، فتركت أحداثها الدامية آثاراً واضحة في

شخصيته، دفعته إلى بغض الشجاعة الحمقاء، والقتل الأرعن، وأفضت به إلى التفكّر في أمور الحياة، وقاده هذا التفكر إلى النفور من الحمية الجاهلية، فآثر الجدّ على اللهو، والحلم على السفه، ونبذ الشهوات التي تفقد صاحبها الوقار. فلم يؤثر عنه أنه أدمن الخمر كالأعشى، أو فاخر بارتياد الحوانيت كطرفة، أو تبذّل حين تغزل كامرىء القيس. بل جعل إنفاق المال في الخمر مفسدة لامفخرة، فقال يصف بعض ممدوحيه:

أخي ثقةٍ لاتهلكُ الخمرُ مالَهُ ... ولكنَّهُ قَدْ يُهلِكُ المالَ نائِلُهْ

ولم يؤثر عنه الفحش، أو غشيانُ مظانّ الفواحش، ولم يُرْوَ أنه قامر أو حرض على المقامرة، أوْلَهَا لهواً ينتقصه. ولم يخبرنا أحدٌ بأنه كان فظّاً خشن المعاملة، بل كانْ يكره عجرفية البداوة، وخشونة المسلك، ومناجزة الناس ومخاصمتهم، فانصرفت نفسه عن الهجاء، وعافت الوَلْغ في الأعراض، وأحسّ الندم، لأنه هجا من لايستحق الهجاء، فقال بلسان الندم والتوبة: «ماخرجت في ليلة ظلماء إلاّ خفت أن يصحبني اللّه بعقوبة لهجائي قوماً ظلمتهم».

وكان زهير متواضعاً، لايتخلق بما كان أكثر الشعراء يتخلقون به من زهو وكبر وخيلاء، وإنما كان يعيش بين قومه لين الجانب موطّأ الكنف، زاهداً في المفاخرة، فإذا اضطرته الحياة إلى شيء من الفخر لم يقده الفخر إلى العزة بالإثم، أو التباهي بالباطل، ولم ينتحل محامد لم تذكر له.

وذكر الألوسي أن عقله الراجح أفضى به إلى الإيمان على نحو غامض بالبعث وبقدرة اللّه على إحياء الموتى، فكان إذا مرّ بشجرة أورقت بعد يبس قال: «لولا أن تسبّني العرب لآمنت أنّ الذي أحياك بعد يبس سيحيي العظام وهي رميم.» وذكر ابن قتيبة أن زهيراً كان «يتألّه، ويتعفّف في شعره»، ويدلّ شعره على إيمانه بالبعث، وذلك كقوله:

فلاتكْتُمنَّ اللّهَ مافي نُفُوسِكُمْ ... لِيَخْفَى، وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللّهُ يَعْلَمِ
يُؤخَّرْ، فَيُوضَعْ في كِتَابٍ فيدَّخَرْ ... لِيَومِ الحِسَابِ أوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ

وفي رسالة الغفران مايشير إلى أن أبا العلاء المعري وقف على إيمان زهير، ورجّحه. ولذلك خصّه بقصر منيف من قصور الجنة، وأنطق ابن القارح حينما لقي زهيراً في الفردوس بهذا السؤال: «بم غُفر لك، وكنتَ في زمان الفترة، والناسُ هملٌ، لايحسن فيهم العمل» وأنطق زهيراً بهذا الجواب: «كانت نفسي من الباطل نفوراً، فصادفت ملكاً غفوراً، وكنت مؤمناً باللّه العظيم... ولو أدركت محمّداً لكنت أوّل المؤمنين.»

جـ ـ ديوانه ومعلّقته :

ديوانه

لزهير ديوان شعر، شرحه قديماً أكثر من عالم، ونشره حديثاً أكثر من ناشر عربي وأعجمي. وربما كان وليم بن الورد أول ناشريه من الأجانب إذ نشره سنة ١٨٧٠م. ثم ظهرت طبعة أخرى له في ليدن سنة ١٩٨٨م، وفي مصر طبع سنة ١٩٠٥م. وأهم مافي الديوان المعلّقة.

معلقته أقسامها وصف الأطلال

تقع معلّقة زهير في تسعة وخمسين بيتاً وفق روايتها في شرح التبريزي، وفي اثنين وستين بيتاً، وفق روايتها في شرح الزوزني، وتقسم إلى أربعة أقسام، هي: المقدمة، الطللية، ومشاهد التحمّل والرحيل، والمدح، والحكمة.

يبدأ زهير المقدمة الطللية ـ وأبياتها ستة ـ بذكر صاحبة الديار، وتحديد مكانها على النحو الذي نجده في أكثر القصائد الجاهلية:

أَمِــنْ أمِّ أَوْفَى دِمْـنَـةٌ لَمْ تَكَـلَّمِ ... بِحَـوْمـانَـةِ الـدُّرّاجِ، فالمُـتَـثَلَّمِ (١)

ثم يصف آثار الديار، ومرابض الظباء التي ألفتها بعد أن هجرها أهلها، ويذكر كيف تعرّفها بعد عشرين سنة، ويرسم صوراً لحجارة المواقد السوداء، والنؤي المتهدم، ويختم هذا القسم بإلقاء التحية على الدار بعد أن تعرّفها.

وصف الظعائن ورحلتهن

وفي القسم الثاني ـ وأبياته تسعة ـ وصف مضمّخ بأسلوب قصصي، يعرض فيه الشـاعـر مشهد الظعائن، وهنّ متهاديات فوق الهضاب، وعلى سفوح الجبال، وقد غطين المطايا بثياب وردية، وظهرت عليهن أمارات الترف، حتى أصبح منظرهن نزهة للبصر. وكنّ في أثناء سيرهن ينثرن قطع الصوف الأحمر، وهن يسرن إلى الماء، فلمّا بلغنه أصبن منه، ثم رحلن مرة أخرى عابرات وادي السوبان بهوادجهن الزاهية.

المديح

وثالث الأقسام أطولها. إذ يقع في واحد وثلاثين بيتاً، أوّلها مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف:

يَمِيـنـاً لَنِعْـمَ الـسَّـيِّـدانِ وُجِـدْتُمـا ... عَلَى كلِّ حَالٍ من سَحِيـلٍ وَمُـبْرَمِ (٢)

وفي هذا المدح يذكر الشاعر ماقام به الرجلان الكبيران من إعادة السلم إلى عبس وذبيان، ويطلب من بني ذبيان المتحالفين على إقرار السلم أن يحققوا ماتحالفوا عليه. ثم يصف جرائم الحرب بخمسة أبيات، ويهجو حصين بن ضمضم ببضعة أبيات، فإذا فرغ منه عاد إلى المدح الذي شرع فيه.

(١) الدمنة: آثار الديار ـ الحومانة: ماغلظ من الأرض ـ الدراج والمتثلم: موضعان وإنما جعل الدمنة بالحومانة لأنهم كانوا يتخيرون النزول فيها غلظ من الأرض وصلب، ليكونوا بمعزل عن السيل.

(٢) سحيل ومبرم: على كل حال من شدة الأمر وسهولته ـ والسحيل: الخيط المفرد ـ والمبرم: المفتول.

وأمّا القسم الأخير - وعدة أبياته ستة عشر- فقد وقفه الشاعر على الحكمة، وعرض فيه آراءه في الحياة والموت، والعلاقات الإنسانية، والمثل العليا عند العرب، كالشجاعة والكرم والوفاء والإيمان بالقوة، وتقديس العقل، وذم السفاهة، وتعظيم الفصاحة، والإلحاح على أنّ أنفسَ مافي الإنسان أصغراه: قلبُه ولسانُه.

د ـ أغراض شعره:

خاض زهير في أكثر الأغراض التي خاض فيها شعراء الجاهلية، لكنّه كان يؤثر غرضاً على غرض، ويحتكم في هذا الإيثار إلى شخصيته التي وقفنا على تكوينها وملامحها، وإلى بيئته التي ذكرنا أبرز عناصرها، وإلى ثقافته الفنية التي أشرنا إلى أصولها عند أوس بن حجر. وأهم أغراض شعره المدح والوصف والحكمة، وأقلُّها شأناً الغزل والهجاء والفخر.

١) المدح:

لعلّ أهمّ الأغراض في شعر زهير المدح، ولعلّ أهمّ مافي مدحه صلته بحرب داحس والغبراء، التي فصّلنا فيها القول. وقطب الرحى في هذا المدح هرم بن سنان المرّي.

لقد مزقت الحرب فرعين من فروع غطفان هما عبس وذبيان، وأراقت دماء غزيرة من الفريقين المتحاربين، وزهير يرقب اقتتال الإخوة، فيتقطّع قلبه حسرات، ولايملك غير اللّسان يجول به بين الصوارم والأسنة ناصحاً من لايصغون إلى نصح. فلمّا نهض هرم بن سنان بما كان يعجز زهير عن النهوض به وجد الشاعر في الرجل الكبير ضالته، فمدحه المدح الذي يرضي ضميره أوّلاً، والممدوح بعد ذلك. وأمّا مايؤول إليه هذا المدح من نفع يعود على زهير بالمال البائد، وعلى هرم بالمجد الخالد فغاية لم يسعَ إليها الشاعر، ولم يطمع فيها الممدوح، بل انبثقت من اجتماع الرجلين، كما تنبثق الفسيلة من التربة بعد أن تشترك الأرض والسماء اشتراكاً فطرياً في احتضانها وتغذيتها.

قال صاحب الأغاني: «بلغني أنّ هرماً كان قد حلف ألّا يمدحه زهير إلّا أعطاه، ولايسأله إلّا أعطاه، ولايسلّم عليه إلّا أعطاه عبداً أو وليدة أو فرساً، فاستحيا زهير مما كان يقبله منه. فكان إذارآه في ملأ قال: عموا صباحاً غير هرم، وخيركم استثنيت.»
وهذا الخبر يعني أنّ إعجاب هرم بفن زهير لايقلّ عن إعجاب زهير بكرم هرم، وأنّ كلاًّ منهما كان على أن يعطيَ أحرص منه على أن يأخذ.

وقال صاحب الأغاني: «قال عمر لابن زهير: مافعلت الحلل التي كساها هرم أباك؟ قال: أبلاها الدهر. قال: لكنّ الحلل التي كساها أبوك هرماً لم يبلِها الدّهر» وكلمة عمر بن الخطاب تعني أنّ الأقدمين رأوْا أنّ مدح زهير من نمط رفيع، لاتشوبه شائبة من انتهاز وابتزاز، ولاتخالطه أطماع ولايرمي إلى انتفاع.

وإذا كان في هذا المدح شيء من نفع فحظّ الممدوح منه فوق حظّ المادح، والرابح الحقيقيّ في سوق الأدب هذه هو الأدب العربي والخلق العربي، إذ استطاع هذا الشعر أن يرسخ القيم والمثل والفضائل، وأن يغذو بمعانيها السامية شخصيتنا العربية. وأبرز هذه الفضائل الكرم، وأفضل الكرم عند زهير ماأحيا النفوس، وأنقذ الجياع في زمن العسرة، وبلغ فيضه المحتاجين الذين يفدون جياعاً على قوم هرم بن سنان والحارث بن عوف، فينالون مايتمنون بلا منّ:

إذا السَّنةُ الشَّهْبَاءُ بالنّاسِ أَجْحَفتْ ... ونالَ كرامَ المالِ في الجَحْرَةِ الأَكلُ(١)
رأيتَ ذَوِي الحَاجَاتِ حَوْلَ بُيوتِهِمْ ... قَطِيناً بِها حتّى إذا نَبتَ البَقْلُ(٢)
هُنَالِكَ إنْ يُستَخْبَلُوا المالَ يُخْبِلُوا ... وَإنْ يُسأَلُوا يُعطُوا، وإنْ يَيْسِرُوا يُغْلُوا(٣)

ومن هذه الفضائل الشجاعة وإغاثة الملهوف، والنجدة التي لاتعرف الخوف، والقوة التي لايعروها الضعف، والفروسية المتوثبة إلى البطولة، والجدارة بالشرف والظفر بالمجد:

إذا فَزِعُوا طَارُوا إلى مُسْتَغِيثِهِمْ ... طِوالَ الرِّماحِ لاضِعافٌ ولاعُزْلُ(٤)
بِخَيْلٍ عَلَيْها جِنَّةٌ عَبْقَرِيَّةٌ ... جَدِيرُون يَوْماً أنْ يَنَالُوا فَيَسْتَعْلُوا(٥)

لكنّ شجاعتهم لارعونة فيها ولاطيش، وكيف يوصف بالرعونة من استطاعوا إطفاء الفتن، وبالطيش، من قمعوا بعقولهم الراجحة جنون المحتربين؟ لقد اشترى الممدوح وقومه بما لهم أرواح الناس، وداوَوْا برشدهم حزازات الحقد، وأخمدوا

(١) السنة الشهباء: البيضاء من الجدب وعدم النبات - أجحفت: أضرت بهم - كرام المال: الإبل - الجحرة: السنة الشديدة البرد التي تجحر الناس في البيوت.

(٢) قطيناً: ملازمين - نبت البقل: يريد أخصب الناس.

(٣) الاستخبال: أن يستعير الرجل إبلاً فيشرب ألبانها وينتفع بأوبارها - ييسروا يغلوا: إذا قامروا بالميسر يأخذون سمان الجزر فيقامرون عليها.

(٤) فزعوا: أغاثوا مستصرخاً مستغيثاً بهم - طاروا: أسرعوا - طوال الرماح: يعني أنهم ذوو قوة وبأس - عزل: ج أعزل وهو الذي لاسلاح معه.

(٥) عليها جنة: عليها رجال مثل الجن في الدهاء والنفوذ - جديرون: خليقون مستحقون لأن ينالوا ماطلبوا - يستعلوا: يظفروا أو يعلوا على العدو.

بحلمهم حمّية الجاهلية. وليس هذا المسلك الإنساني عَرَضاً طارئاً، ولانزوة مفاجئة، وإنما هو جوهر أصيل مغروس في طباعهم، نقلته الوراثة من الآباء إلى الأبناء:

وَإنْ جِئْتَهُمْ ألْفَيْتَ حَوْلَ بُيُوتِهِمْ … مَجالِسَ قَدْ يُشْفَى بأحْلامِهَا الجَهْلُ
وَإنْ قامَ فيهِم حامِلٌ قالَ قاعِدٌ: … رَشَدْتَ، فَلا غُرْمٌ عليكَ ولاخَذْلُ (١)
ومايكُ مِنْ خَيْرٍ أتَوْه، فإنّما … توارثَهُ آباءُ آبائِهِمْ قبْلُ

وحسب زهير رفعةً أن يتغنى بالحلوم ويشيد بالرشد، وأن يندب نفسه لنصرة العقل على الجهل، وأن يقف شعره على الإصلاح وعمل البر، ويسعى إلى توطيد الأمن، ويهدي الغواة الضالين الذين أعمتهم شهواتهم ونزواتهم عن الحق، فيكتسب الأدب العربي بفضله ونبله صفة التربية والتوجيه، ويخرج من إسار الأثرة إلى ميدان الإيثار، ومن اجترار الذات إلى الاهتمام بهموم الجماعة، ومن اختلاق فضائل تلصق بالممدوح ليدر درّه على الشاعر الذي يحتلبه إلى تصوير أعمال نهض بها الممدوح، وشهدها الناس. بل إن زهيراً كان يسخر ممن يتظاهرون بفضيلة ليست فيهم، وينتحلون محمدة لم يذكرها لهم الناس. فالمدح عنده مكافأة على ماعُمل فنفع، لاادعاء لما لم يعمل، وإشادة بخير يصنعه الأخيار، فيصيب منه البشر، كقوله في هرم:

وأراكَ تَفْرِي ماخَلَقْتَ وَبَعْـ … ضُ القَوْمِ يَخْلُقُ ثمّ لايَفْرِي (٢)
أُثْني عَلَيْكَ بِما عَلِمْتُ وما … أَسْلَفْتَ في النَّجَداتِ من ذكرِ (٣)
والسِّتْرُ دونَ الفاحِشَاتِ، ولا … يَلقاكَ دونَ الخيْرِ مِنْ سِتْرِ (٤)

ولعلّ أصحّ ماقيل في مدحه كلمة عمر رضي الله عنه حينما سماه «شاعر الشعراء»، فقال له عبد الله بن عباس: «وبم صار كذلك؟ قال: لأنّه لايتبع حوشي الكلام، ولايعاظل من المنطق، ولايقول إلّا مايعرف، ولايمتدح الرجل إلّا بما يكون فيه.»

٢) الوصف:

لم يكن الوصف في شعر زهير موضوعات متفردة، بل كان أبعاضاً من الموضوعات

---

(١) حامل: من يحمل حمالة لم يُرَدّ عليه فعله ولاسفّه رأيه القاعد الذي لم يحمل الحمالة بل صوب رأيه ونصره.

(٢) الفري: القطع ـ الخالق: الذي يُقَدّر الأديم ويهيئه لأن يقطعه والمعنى: إنك إذا تهيأت لأمر مضيت له وأنفذته، وبعض القوم يُقدر الأمر ويتهيأ له ثم لايقدم عليه عجزاً وضعف همة.

(٣) بما علمت: بما بلوت من أمرك وشاهدت ـ ما أسلفت: ماقدمت في الشدائد ـ والذكر: مايذكر به من الفضل.

(٤) الستر دون الفاحشات: أي بينه وبين الفاحشات ستر من الحياء وتقى الله ولاستر بينه وبين الخير.

الأخرى، به يحلّي الشاعر معانيه، وعليه يعتمد في توضيح أفكاره، وفيه تتجلّى شاعريته.

ربما كان الوقوف على الأطلال أشدّ الأغراض صلة بالوصف، وربّما كان زهير من أحرص الشعراء الجاهليين على إتقان هذا الغرض، لأنه وريث أوس بن حجر شيخ المدرسة التقليدية التي وصفها طه حسين بشدة الاعتماد على الحواس في إخراج الصورة الشعرية.

كان زهير في وصف الأطلال حريصاً على ذكر الجزئيات لذلك امتلأ شعره بأسماء الأمكنة كالمتثلّم وحومانة الدرّاج، والرسّ، وثادق، ومنعج، والرقمتين. وحفل بأسماء النساء اللواتي عشن في هذه الأمكنة كأمّ أوفى، وليلى، وسلمى، وأسماء:

أَمِنْ أمّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لم تَكَلَّمِ ... بِحَوْمانَةِ الدَّرّاجِ فالمُتَثَلَّمِ (١)
ودارٌ لها بالرَّقْمتين كأنّها ... مَراجِيعُ وَشْمٍ في نواشِرِ مِعْصَمِ (٢)
وَقَفْتُ بها مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً ... فَلأْياً عَرَفْتُ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ (٣)

وبعد أن دفعته الدقة إلى تحديد الزمان الذي انقضى على رحيله عن الطلل الذي كان وطناً عامراً بأهله، مضى يتعرف معالمه، فتعرّفه وتعرّف ماأبقت السنون منه كالأوتاد المغمورة بالرمل وأثافيّ القدور السوداء، والنؤي الذي كان يحيط بخيمته قبل الرحيل:

أثافيّ سُفْعاً في مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ ... وَنُؤْياً كَجِذْمِ الحَوْضِ لمْ يَتَثَلَّمِ (٤)

وإلى جوار الأوتاد والنؤي والأثافيّ بقايا مبارك الإبل ومجاثم الأغنام التي حلّت فيها بعد رحيل القوم أسراب الآرام والبقر الوحشي والظباء:

بها العِينُ والآرام يَمْشِينَ خِلْفَةً ... وأَطْلاؤها يَنْهَضْنَ مِنْ كلِّ مَجْثِمِ (٥)

ومن رؤية الأطلال تقفز إلى خيال زهير صور الظعائن، فيصف هوادج النساء وسير قافلتهن على سفوح التلال، ولمعان السراب، وتأسر ذاكرتَه، كما أسرت من قبل

(١) تقدم شرحه.

(٢) الرقمتان: موضعان: أحدهما قرب المدينة والآخر قرب البصرة وأراد بالرقمين؛ بينها - الوشم نقش بالإبرة يحشى إثمدا تستعمله نساء الجاهلية للزينة - النواشر: عصب الذراع - والمعصم: موضع السوار من الذراع.

(٣) لأياً: بعد جهد - والحجة: السنة.

(٤) الأثافي: الحجارة التي تجعل عليها القدر - سفعاً: سوداً تخالطها حمرة - معرس: المعرس: موضع نزول المسافر في الليل واستعاره هنا لموضع القدر - النؤي: حاجز يرفع حول البيت من تراب يمنع الماء الدخول إلى البيت - الجذم: الأصل.

(٥) العين: بقر الوحش سميت بذلك لسعة أعينها - الآرام: الظباء الخالصة اللون - خلفة: أي إذا ذهب قطيع خلف مكانه قطيع آخر - الأطلاء: ج طلا وهو ولد البقرة وولد الظبية الصغير - المجثم: المربض.

باصرته، حمرةُ الهوادج وحمرةُ فُتات الصوف المتساقط منها، فيستعيد المشهد ليعيد رسمه من جديد بحركاته وألوانه:

تَبصَّرْ خليلي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعائِنٍ تَحَمَّلْنَ بالعَلْياءِ مِنْ فَوْقِ جُرثُمِ (١)
عَلَوْنَ بأنْماطٍ عِتاقٍ وَكِلَّةٍ ورادٍ حَواشِيها مُشاكِهَةِ الدَّمِ (٢)
كأنَّ فُتاتَ العِهْنِ في كُلِّ منزلٍ نزلْنَ بهِ حبُّ الفَنا لمْ يُحَطَّمِ (٣)

غير أنّ أشدَّ الصور تأثيراً في نفس الشاعر وصفُ الحيوان أليفه ووحشيه كالناقة، والحمار الوحشي، والقطاة، والصقر، ولمّا كانت الناقة أحب الحيوانات إلى قلوب الجاهليّين فقد عُني الشعراء بوصفها، وعني زهير في وصفها بأعضائها وحركاتها وسيرها، وقارنها بالحمار الوحشي حيناً وبالظليم حيناً آخر لما عرف به الظليم من رشاقة وسرعة:

كأنّ الرَّحْلَ مِنْها فَوْقَ صَعْلٍ مِنَ الظِّلمانِ جُؤجُؤُهُ هَواءُ(٤)

ومهما يكن وصف الناقة والظليم دقيقاً فوصف الصيد في شعر زهير أدق، وأدلّ على البراعة، بل هو أجمل مافي شعره كله. وفي ألواح الطرد يظهر الحمار الوحشي والثور والكلاب، كما يظهر الصراع بين الثور والكلاب، وفي هذا الصراع ينتصر الثور، ويطعن بقرنيه النافذين مايطعن، فتهرب الكلاب مروعة. وسيظهر للقارىء من المقطّعات التي سنذكرها أنّ زهيراً لم يكن يصيد الطرائد، ولم يكن يفخر بمطاردتها، بل يكلّف الرماة المهرة من غلمانه صيد الحمر الوحشية، فيكمنون ويجرون وراء الطريدة، ويُتْبعونها سهامَهم النافذة، فتنجو منها في أغلب الأحيان، ويُصيبها بعضها في بعض الأحيان، ثم يأتي بها الغلمان نازفة الأوداج، فيصطلون ويشتوون.

وقد لاحظ الدكتور إحسان النصّ أن زهيراً كان يكره المخاتلة في الصيد، والخداع في القنص، وإراقة الدماء، فيكلّف بهذا العمل الدامي غلمانه، ولم يستبعد أن يكون مسلكه هذا نابعاً من فطرة مسالمة فطر عليها، ومن نفس راقية تكره الخداع والرياء، وتصدف عن الصراع والدماء، وتبغض اعتداء الأقوياء على الضعفاء كاعتداء الصقر على القطاة، فقال: «وهو يقفُ دائماً إلى جانب الضعيف المعتدى عليه، وتأبى عليه طبيعته التي تكره البغي والعدوان أن يجعل الصقر يظفر بطريدته، بل نحسُّ وكأنه يقف منه موقف الشامت بخيبته، المسرور بعودته صفر اليدين»:

---

(١) الظعائن: النساء على الإبل، العلياء: بلد ـ «جرثم» ماء لبني أسد ـ تحملن: رحلن.

(٢) علون بأنماط: طرحوا على أعلى المتاع أنماطاً، والنمط: مايفترش ـ الكلة: الستر ـ مشاكهة: مشابهة ـ وراد: حُمر.

(٣) فتات العهن: ماتفتت من الصوف المصبوغ ـ الفنا: شجر له حب أحمر.

(٤) الصعل: الظليم والصعل: الصغير الرأس يوصف به الظليم ـ جؤجؤه هواء: صدره خال يريد أنه فزع مذعور.

فَزَلّ عَنْهـا، ووافى رَأسَ مَرْقَـبَـةٍ   كمَنْصِبِ العِـتْرِ دَمَّى رأسَهُ النُّسُكُ[1]

وإذا كانت الأطلال، والأظعان، وحيوان الصحراء، أبرز الموصوفات في شعر زهير، فما أهم السمات في وصفه؟

سمات وصفه

ذهب طه حسين إلى أن زهيراً كان وريث أوس بن حجر في خصائصه الفنية، ورأى أن أخصّ هذه الخصائص أن زهيراً كان «كأستاذه أوس شديد اتصال الخيال بالحسّ، شديد الاعتماد على الحواس في إخراج صوره الشعرية. وهو أحرص من أستاذه على هذا» ونحن على أخذنا بهذا الرأي لانقصر هذه الخصيصة على زهير وأوس، فالشعر الجاهلي كلّه حسيٌّ ماديٌّ مسرف في صبغ المعاني بالصبغة الحسية، لأنّه وليد الطبيعة البدوية المفطورة على الصراحة والوضوح، وابن الصحراء الصافية السماء، المشرقة الآفاق، البعيدة عن الغموض. وإذا تفاوت الشعراء في هذه الخصيصة فتفاوتهم مردود إلى اختلاف حظوظهم من رهافة الحسّ، والموهبة المبدعة، لا إلى اختلافهم في المذاهب.

الواقعية

كان زهير يرسم ألواحه الفنية من الجزئيات التي يلتقطها بصره الحديد من العالم المحسوس، ولذلك جاءت صوره شديدة الواقعية، وربما بلغت به الواقعية حدّاً يضعف عنده أثر الخيال المبدع، ويبهت بريق الفن، إذ يجتزىء الشاعر من التصوير بتعداد الأشياء التي يراها، كقوله في صفة الشرب ومجلس الشراب:

لهم طاسٌ وراووقٌ ومِسْـكٌ   تُعَـلّ بهِ جلُودُهُـمُ وَمَـاءُ[2]

فليس في هذه الصورة غير أدوات يذكرها اللسان كما التقطتها عدسة العين، وغير رائحة نقلها الأنف إلى العصب فترجمها اللّسان.

التصوير

وقد يعتمد زهير على التشبيه، فيقرن صورة بصورة، وتنقله الصورة إلى أختها، كتصويره الدموع التي انسابت من عينه حينما وقف على الأطلال، فإذا هي قطرات غزيرة، تسيل من دلو، خرجت من بئر، أو عقد من اللؤلؤ لم يحسن ناظمه ربط سلكه، فانفلت، وتساقطت حباته:

كأنّ عَيْنِي، وَقَـدْ سَالَ السَّلِيـلُ بِهِمْ   وعَـبْرَةٌ ماهُـمُ لَوْ أنّهُمْ أَمَـمُ[3]

(١) المرقبة: المكان المرتفع حيث يرقب الرقيب ـ المنصب: الحجر الذي يذبح عليه ـ العتر: ذبح كان يذبح في رجب ـ النسك: ماذبح تعبداً.

(٢) الراووق: المصفاة وهي خرقة تُصفّى بها الخمر ـ تعل جلودهم: تطيب جلودهم بالمسك مرة بعد مرة.

(٣) السليل: واد ـ وسال السليل بهم: ساروا فيه سيراً سريعاً ـ عبرة ماهم: هم عبرة لي أو هم سبب بكائي وفيض عبرتي وما زائدة ـ الأمم: القصد والقرب.

غَرْبٌ على بَكْـرةٍ أو لُؤلُـؤٌ قَلِقٌ   في السِّلكِ خانَ به رَبّـاتِـهِ النُّـظُمُ

ورأى الدكتور شوقي ضيف أن زهيراً بزّ امرأ القيس، لأنه لم يقنع من التصوير بحشر الصور البيانية التي تلْقاها تتعاقبُ في شعر الملك الضليل أرتالاً متلاحقة، بل جاوز هذه المرتبة الأولى من مراتب الطريقة البيانية إلى مرتبة متقدمة سماها «التحقيق»، فقال: «ولعلّ أوّل مايستدعي الباحث في عمل زهير أنه يعنى بتحقيق صوره، فهو لايأتي بها متراكمة، كما كان يصنع امرؤ القيس، بل يعمد إلى تفصيلها، وتمثيلها بجميع شعبها وتفاريعها، وكأنه يبحثها ويحقّقها» ويؤيّد رأيه هذا بثلاثة أبيات يصوّر فيها زهير امرأة استعارت جمالها من الظباء، واللؤلؤ، والبقر الوحشي. فعنقها الأغيد عنق ظبية، وعيناها الحوراوان كانتا في محجري بقرة وحشية، وجلدها الوضيء مغسولٌ بأشعة اللؤلؤ:

تَنازَعَـهـا الـمـهـا شَبَـهـاً ودُرُّ الـ   بحْـور وشـاكَـهَتْ فيهـا الـظِّبـاءُ[2]

فأمّـا مافُـوَيْـقَ الـعِـقْـدِ منهـا   فمِـنْ أدمـاءَ مَرْتَـعُـهـا الخَـلاءُ[3]

وأمّـا الـمـقـلـتـانِ فمِـنْ مَهـاةٍ   ولِـلدّرِ المَـلاحَـةُ والـصَّـفـاءُ

وهـذه الخصيصـة تستتبع الدقة في رصد الحركات في خُطوط المشاهد وألوانها لتحيا، وقـد كان زهـير بارعـاً في اقتنـاص الحركات من الطبيعة، ونقلها إلى ألواحه المرسومة، وحركاته تبطيء حينا وتعنف حيناً وفق حركة الموصوف. فإن كانت الحركة بطيئـة وفّر لها الشاعر مايقتضيه بطؤها من لين وانسياب، وإن كانت سريعة وفّر لها ماتحتـاج إليه من عنف وصخب. وربما جمع نوعي الحركة في موضوع واحد كوصف الصيد. فحينما وصف الكمون والترصد خلع على المشهد نمطاً من الهدوء المتحفز، والسكون المتحرك، إذ أكمن غلامه خلف شجيرات ليرقب الطرائد، وبعد فترة رجع إليه الغلام ينساب خلف الشجرة صامت الخطو، يتقاصر ويتجمع، ليخفي جسمه عن الطرائد، وأبلغ سيّده أنه رأى سرباً من حمر الوحش خلف مسحل صبغ العشب مشفريه باللون الأخضر:

فبَـيـنـا نُبَـغِّي الـصَّـيْـدَ جاءَ غُلامُنـا   يَدِبُّ، ويُخْـفِـي شَخْـصَـهُ وَيُضَـائِلُهْ[4]

---

(١) غرب: دلو عظيمة ـ قلق: لايستقر ـ رباته: صواحبه ـ النظم: ج ناظمة.

(٢) تنازعها المها شبهاً: أي فيها من بقر الوحش شبه وهو حسن العينين ـ شاكهت الظباء: شابهت الظباء طول عنق ـ در البحور: مافيها من صفاء وملاحة.

(٣) فويق العقد: عنقها ـ الأدماء: الظبية البيضاء ـ الخلاء: الخالي وخصها به لأنها إذا تفرّدت تجزع فتتشوف وتمد عنقها.

(٤) نبغي: نبتغيه ـ يدب: يمشي على هينته ـ يضائله: يُصغّره.

فقـالَ: شيـاهٌ راتِـعـاتٌ بقَـفْـرَةٍ بِمُسْتـأسِـدِ السـوبـان حُوّ مَسـائِلُهْ(١)
ثلاثٌ كأقـواسِ السَّراء ومِـسْـحَـلٌ قد اخضرّ من لَسّ الغَمـير جَحـافِلُهْ(٢)

فالمشهد ـ كما ترى ـ هادىء لين الحركات، لكنه ينطوي على تنمّر وتحفز. وهذه الحركة المكظومة تنبىء بانفجار قريب. وقد انفجرت حينما أمر الشاعر وليده بالكرّ على الحمر الوحشية، فاندفع خلفها كأنه مطر دفعته السماء إلى الأرض، فهو كلّما انطلق ازداد سرعة، والحمر تتوثب أمامه ناثرة في عينيه ووجهه مايعلق بحوافرها من التراب والحصى، والوليد يتلقى بصدره ووجهه نثار الحصى، ويشقُّ بساقيه سحاب الغبار المثار:

فَتَـبَّـعَ آثـارَ الـشِّـيـاهِ وَلـيـدُنـا كشُـؤبُـوبِ غَيثٍ يَحْفِشُ الأُكْمَ وَابِلُهْ(٣)
يُثِـرْنَ الحَصَى في وَجْهِـهِ وَهْـوَ لاحِقٌ سِراعٌ تَوالِـيْـهِ صِيـابٌ أوائِـلُهْ(٤)

ولاشك في أن القارىء قد وقف على براعة الشاعر في استخدام اللغة، وتسخيرها لتحريك المشهد، فاسم الفاعل الدال على استمرار الحركة، والمضارع الذي يحول المشهد من قصة قديمة إلى مسرحية مرئية كلاهما بعث الحياة في أوصال اللوح المرسوم.

ويقودنا الحديث عن الحركة إلى ظاهرة أخرى هي تجسيم المعاني المجردة وتشخيصها، فإذا تراءى لزهير أن يصور الموت اختار من حيوانات الصحراء أضخمها وهو الناقة، ثم عصب عينيها، وهاجها، وأطلقها تدوس من تلقاه في طريقها. وهي في قتلها الناس لاتتبع نظاماً، ولاتلتزم قاعدة:

رَأَيْتُ المنـايـا خَبْطَ عَشـواءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْـهُ، وَمَـنْ تُخطِىء يُعَمَّـرْ، فَيَهـرَمِ

ويعْظُمُ التجسيم ويضخم في وصف الحرب، فبعد أن يصف زهير الحرب بصفات النار المشبوبة، والرحى الساحقة الماحقة يجعلها ناقة ولوداً، تحمل التوائم، وتنجب الأشائم، ولاتتمخّض إلّا عن أبناء السوء:

ومـا الحـربُ إلّا ماعَـلِمْـتُـمْ وذُقـتُـمُ ومـاهُـوَ عَنْهـا بالحَـدِيثِ المُرَجَّمِ(٥)
مَتَـى تَبْعَـثُـوهـا تَبْعَثُـوهـا ذَمِيمَـةً وَتَضْرَ إذا ضَرَّيْـتُـمـوهـا، فَتَضْرَمِ(٦)

(١) شياه: هنا الحمير ـ المستأسد: ماطال من النبت وقوي ـ حوّ: ذو نبت شديد الخضرة ـ المسائل: حيث يسيل الماء.
(٢) السراء: شجر تتخذ منه القسي أي ضامرات ـ مسحل: الحمار ـ اللس: الأخذ بمقدم الفم ـ الغمير: نبت أخضر قد غمره نبت أطول منه ـ الجحافل: ج جحفلة وهي الشفة.
(٣) الشؤبوب: الدفعة من المطر ـ يحفش: يخرج مافيها ـ الوابل: أغزر المطر وأعظمه قطراً.
(٤) تواليه: رجليه وعجزه ـ صياب أوائله: مُقدَّمه قاصد يصوب وأوائله: يداه وصدره.
(٥) ماذقتم: ماجربتم ـ المرجم: المظنون.
(٦) تضر: تتعود ـ تضرم: تشتعل.

فتعـــرُكْكُـمُ عَرْكَ الــرَّحى بثِفَــالهــا ... وتَـلْقَـحْ كِشَــافــاً ثمّ تُنْتِـجْ فتتْئم (١)
فتُـنْــتِـجْ لكـم غِلمانَ أشــأمَ، كلُّهـم ... كَأحْمَـرِ عادٍ، ثم تُرضِـعْ فَتَـفْـطِـم (٢)

ولمّا كان زهيرٌ أعرابياً، لم يصافح بصره ترف الحضارة، ولم يتمتع بما تمتع به أبناء الملوك كامرىء القيس، أو المتّصلون بالملوك كالنابغة، فقد بقي في وصفه يتكىء على مايرى في الصحراء من مشاهد راتبة، ويسخّر لهذا التصوير حيوانها الأليف والوحشي، ويختار من أعضاء الحيوان مايبرز به المعاني والأفكار، فجاءت صورة مكرورة، وجاءت الصورة الواحدة معبرة عن أكثر من فكرة. فالناقة التي استعارها زهير للحرب، وأولدها أولاد الشؤم ظهرت في معرض آخر ذات أنياب حادة معقوفة، وعواء عنيف مخيف لا لتنفر الناس من الحرب، بل لتثبت شجاعة الممدوحين الذين يخوضون غمارها:

إذا لَقِحَـتْ حَرْبٌ عَوانٌ مُضِرّةٌ ... ضَروسٌ تُهِرُّ النّـاسَ أنيابُهـا عُصْـلُ (٣)
تجِدْهُـمْ على ماخَـيَّلَتْ هم إزاءهـا ... وإنْ أفْسَدَ المالَ الجماعاتُ والأَزْلُ (٤)

وعذر زهير في هذا التكرار أنّه بدوي لم تضع الحياة بين يديه غير مادة محدودة يستمدُّ منها صوره، ويعبر بها عن أفكاره.

ويحتلُّ الحصان المكانة الثانية بعد الناقة في صور زهير، إذ يحمل على صهوته أفكار الشـاعـر ومشاعره، فمرحلة الشباب من عمر الإنسان جواد مسرج متأهب للطراد، ومرحلة الهرم جواد أتعبه طول الجري، فعري من راحلته، وارتبط ليستريح:

صَحَـا القلبُ عن سَلْمَى وَأَقْصَرَ باطِلُهْ ... وعُـرّيَ أفـراسُ الصِّبـا ورواحِلُهْ (٥)

وهذا يعني أن زهيراً ـ على ضآلة المادة التي تضعها البيئة بين يديه ـ كان قادراً على استغلال الطبيعة، وتوليد الصور الكثيرة من المواد القليلة، فيشبه حيواناً بحيوان كتشبيه البقر الوحشي بالإبل البيض:

كأنّ أوابِـدَ الـثّـيرانِ فيـهـا ... هَجـائِـنُ في مَغـابِـنِـهـا الـطِّلاءُ (٦)

---

(١) الثفال: جلدة تكون تحت الرحى إذا أديرت يقع الدقيق عليها ـ تلقح كشافاً: تخصب إثر وضعها ـ تتئم: تأتي بتوأمين.

(٢) أشأم: شؤم وشر ـ أحمر عاد: أراد أحمر ثمود وهو عاقر الناقة.

(٣) لقحت: حملت أي اشتدت ـ العوان: قوتل فيها مرة بعد مرة ـ ضروس: عضوض سيئة الخلق ـ تهر الناس: تجعلهم يكرهونها ـ عصل: معوجة أي قديمة.

(٤) ماخيلت: على كل حال ـ إزاءها: ينهضون بها ويحسنون القيام بتدبيرها ـ المال: الإبل ـ الأزل: الحبس.

(٥) أقصر: كفّ ـ باطله: لهوه ـ عري أفراس الصبا ورواحله: ترك ركوب الباطل والتصابي.

(٦) الأوابد: التي تسكن القفر فتتوحش ـ الهجائن: ج هجان وهي الناقة البيضاء ـ المغابن: ج مغبن وهو باطن أصل الفخذ والمرفق ـ الطلاء: القطران.

ويشبـه حجراً بطائر، كتشبيه حجارة الموقد التي لبست ثوباً من الرماد الأسود بثلاث حمامات سود:

وغـيرُ ثلاثٍ كالحَـمامِ خَوالـدٍ وهـابٍ مُحيـلٍ هامـدٍ متـلبِّـدِ (١)

ويقـرن حيوانـاً بنبات كتشبيه الظعائن التي تعوم في سراب الصحراء بأشجار المقل، لكنه لا ينسى ـ وهو يصور قافلة الظعائن ـ أن يقرن الإبل المتنقلة بين الكثبان بسفن تترنّح فوق الموج:

يقـطعـن أجـواز أميـالِ الفَـلاةِ كما يَغْشَـى الـنَّـواتي غِمارَ الـلجِّ بالسّفُن (٢)

يَخْفِـضُـهـا الآلُ طَوْراً ثمّ يرفَـعُـهـا كالـدَّومِ يَعْمِـدْنَ للأشرافِ أو قَطَنِ (٣)

فيخلع على صوره البدوية ظلَّ الحضارة.

٣) الحكمة:

يصوغ الشاعر حكمه إمّا من فلسفة يقوده إليها تأمله في الكون والحياة، وإمّا من ثقافة يثقفها ممّن سبقوه، وعايشوه، وإمّا من تجارب يمرّ بها وأحداث تؤثر فيه تأثيراً ينطقه بما يميزه من أبناء عصره، لأنه يملك من البيان مالايملكون.

أمّا الفلسفة فالعصر الجاهلي كلّه، لاشعر زهير وحده، كاد يخلو منها، والنظرات التي نلقاها لدى زهير وأمثاله لاترقى إلى أفق الفلسفة. وأمّا الثقافة «فلم تكن لزهير ثقـافـة فكـرية يمتاز بها من القوم الذين كان يعيش بين ظهرانيهم». وأمّا التجارب والظروف، والطباع فإنها أغزر المنابع التي نبعت منها حكمة زهير. فقد يكون لاغتراب الشاعر ونشأته في غير أهله أثر في ميله إلى الوقار والمداراة والمصانعة ومجانبة التهور. فإذا هو يدعو إلى الأناة وتحكيم العقل، ويحرّض الناس على الإحسان، والتزام الفضيلة، وحماية اللسان من البذاءة والفحش:

وَمَـنْ لايُـصَـانِـعْ في أمـورٍ كثـيرةٍ يُضرَّسْ بأنيـابٍ ويُـوطـأْ بِمَـنْسِمِ (٤)

وَمَنْ يجعـلِ المعـروفَ مِنْ دُونِ عِرْضِـهِ يَفِـرْهُ وَمَـنْ لايـتَّقِ الـشَّـتْـمَ يُشْـتَـمِ (٥)

وقد يكون الحلم فطرة فطر عليها زهير، وطبعاً أصيلاً فيه، لم يكتسبه من غربة

(١) ثلاث: الأثافي ـ خوالد: باقيات ـ الهابي: الرماد ـ محيل: أي أتى عليه حول ـ هامد: متغير ـ متلبد: ترددت عليه الأمطار فتلبد ولصق بعضه ببعض.

(٢) أجواز: ج جوز وهو الوسط ـ أميال: ج ميل وهو مسافة مد البصر ـ النواتي: الملاح ـ اللج: معظم الماء لاترى جانبيه

(٣) الآل: السراب ضحى النهار ـ الدوم: شجر يشبه النخل ـ يعمدن: يقصدن ـ الأشراف: موضع ـ قطن: جبل.

(٤) يصانع: يجامل ويداري ـ يضرس: يؤذى ـ المنسم: طرف خف البعير.

(٥) يفره: يصنه.

أو تجربة ، فقد حدّثنا تاريخ العصر الجاهلي عن عدد غير يسير من شعراء فارقوا قبائلهم فنزعوا إلى الصعلكة لا إلى الحكمة . ولو لم يكن في زهير نزوع إلى الخير لما مضى يتغنى بالحلم ، ويقدر العقل حقّ قدره ، ويسفّه جهالة السفهاء ، فيقول :

إذا أَنْتَ لم تُقْصِرْ عن الجَهْلِ والخَنا ... أَصَبْتَ حَليماً أَوْ أَصابَكَ جاهِلُ(١)

ويهديه عقله إلى أن التسامح خيرٌ من الملاحاة والخصومة ، لأنّ العتاب قد يؤدي إلى تنافر القلوب ، أمّا الإغضاء عن الذنب فقد يدفع المذنب الكريم إلى الندم والتوبة . وتمييز الكرام من اللئام لايحتاج إلى ترجمان أو برهان ، وحسب الذكيّ أن ينظر في وجوه الناس ليحكم على صديق بالصدق وسلامة الطوية ، وعلى آخر بالملق والرياء :

ولاتُكْثِرْ عَلَى ذِي الضّغْنِ عَتْباً ... وَلاذِكْرَ التَّجَرُّمِ للذُّنُوبِ(٢)
ولاتَسْأَلْهُ عَمّا سَوْفَ يُبْدِي ... وَلا عَنْ عَيْبِهِ لَكَ بالمَغِيبِ
مَتَى تَكُ في صَدِيقٍ أَوْ عَدُوٍّ ... تُخَبِّرْكَ الوُجُوهُ عَنِ القُلوبِ

لقد أكسبت التجارب زهيراً بعد النظر ، وألهمته الإحجام عن مضغ الأعراض ، ليصون عرضه من ألسنة السوء ، وجعلته شديد الحذر ، لايخطو خطوة إلّا على هدى وبصيرة ، فعاش في نجوة من العثار والمزالق :

أَبِيتُ فَلا أَهْجُو الصَّديقَ وَمَنْ يَبِعْ ... بِعِرْضِ أَبِيهِ في المَعاشِرِ يُنْفِقِ(٣)
وَمَنْ لايُقَدِّمْ رِجْلَهُ مُطْمَئِنَّةً ... فَيُثْبِتَها في مُسْتَوَى الأَرْضِ تَزْلَقِ(٤)

والحليم السمح لايخشى الوقوع في الأذى ، ولايتقي الشرّ بالكذب ، لأن الكذب درع الجبان ، وسلاح الخائف في مجابهة الحقائق :

وفي الحِلْمِ إدْهانٌ وفي العَفْوِ دُرْبَةٌ ... وفي الصِّدْقِ مَنْجاةٌ مِنَ الشَّرِّ فاصْدُقِ(٥)

ولم تكن حكم زهير سبحات تحمله إلى أفق مثالي لايدرك ، وإنما كانت مستمدة من الواقع القبلي ، داعية إلى التكافل ، وبذل المعروف للقريب قبل الغريب :

وَمَنْ يَكُ ذا فَضْلٍ فَيَبْخَلْ بِفَضْلِهِ ... على قَوْمِهِ يُسْتَغْنَ عَنْهُ وَيُذْمَمِ

وربّما التقى زهير في هذا الرأي الداعين إلى ارتباط الفرد بالقبيلة ، لكنهم دعوا إلى نصرة القبيلة وهم يتميزون غيظاً وغضباً على أعدائها ، ودعا إليها زهير بدافع الحب

---

(١) تقصر : تكف ـ الخنا : الفحش في الكلام وهذا البيت ينسب إلى أوس بن حجر .

(٢) التجرم : الاتهام بالجرم .

(٣) من يبع : من يشتر ـ المعاشر : الجماعات .

(٤) تزلق : تزل ولاتثبت .

(٥) الإدهان : المصانعة ـ الدربة : العادة واللجاجة .

الـذي يمحـو العصبية والحمية، ويؤثر السلام. على أنّ موقفه هذا لايعني الضعف والجبن، ففي حكمه تمجيد للقوة، ودعوة إلى الحفاظ على الشرف، ورفض للخنوع، شأنه في ذلك شأن كلّ عربي يحمى الذمار، ويستعذب الموت الذي لامفرّ منه:

وَمَـنْ لايَـذُدْ عَنْ حَوْضِـهِ بِسِـلاحِـهِ ... يُهَدَّمْ، وَمَنْ لايَـظْلِمِ النَّـاسَ يُظْلَمِ [1]

وَمَنْ هابَ أسبـابَ المنـايـا يَنَلْنَـهُ ... وَلَـوْ نالَ أَسْبـابَ السَّـماءِ بِسُلَّـمِ [2]

سمات حكمته

ولاتخلو نظرة زهير إلى الموت من عفوية وسطحية، فالموت ـ عنده ـ نهاية الحياة المحتومة، والبقاء مستحيل، فإن امتنع خلود الجسد فخلود الذكر ممكن:

أَلَمْ ترَ أنّ النّـاسَ تَخْلُدُ بَعْـدَهُـمْ ... أحـادِيثُـهُـمْ، والمَرْءُ ليسَ بِخـالِـدِ

وأبقى من هذا الخلود حياة البشر في العالم الآخر، فقد آمن زهير بأن الموت سبيل إلى هذه الحياة، ولهذا نصح للناس بالصدق والإخلاص للّه المطّلع على السرائر، عالم الغيب والشهادة، وجامع الناس ليوم لاريب فيه ليحاسبهم حساباً عادلاً دقيقاً، لايغفل ثواب محسن، ولاعقاب مسيء:

فلاتَـكْـتُـمُـنَّ الـلّهَ مافي قلوبِـكُـمْ ... لِيَخْـفَـى، ومهـما يُكْـتَـمِ اللّهُ يَعْلَمِ

يُؤَخَّـرْ، فَيُوضَـعْ في كِتابٍ، فَيُدَّخَـرْ ... لِيَـوْمِ الحِسَـابِ، أَوْ يُعَجَّـلْ فَيُنْقَمِ

وفي هذه الفكرة ماينفي عن زهير السطحية، ويظهره ـ إذا قيس بشعراء عصره ـ ثاقب الـرأي، ناضـج الفكر، صادق الحس. ومن حكمه الدالة على نضجه بيتاه اللذان ضمّنهـما أصول الفصل بين الخصمين في المحاكمات. وهذه الأصول ثلاثة: حلف اليمـين، أو بسط القضية أمـام حكم عدل، أو انكشاف الحقيقة التي تقمع الخلاف. فهذه الأمور الثلاثة مفاصل الحقّ، وشفاء النفوس من الريبة:

فإنّ الحـقّ مَقْـطَعُـهُ ثلاثٌ ... يَمِـينٌ، أَوْ نِفـارٌ، أَوْ جلاءُ [3]

فَذَلِـكُـمُ مَقـاطِـعُ كلِّ حَقٍّ ... ثلاثٌ كُلُّهُـنَّ لكُـمْ شِفـاءُ

ولايضير زهيراً أن يشكك طه حسين في صحة بيتيه السابقين، فهما عندنا من صحيح الشعر لارتباطهما بهجاء بني عُلَيم، ولأن رجاحة العقل قد تقود الشاعر الملهم المتمرس بتجارب كثيرة إلى اكتشاف أفكار عميقة، وأصل من أصول القضاء. وأيّ

---

(١) حوضه: قومه.

(٢) أسباب السماء: أبوابها.

(٣) الحق مقطعه ثلاث: ثلاث خصال ينفذ بكل واحدة منها ـ نفار: تحاكم إلى حكَيم يحكم في الخصومة ـ جلاء: انكشاف حقيقة الأمر.

دستور أو قانون يخلو من أصول وتشريعات لخصت تجارب البشر؟

الحكمة في معلقته

وفي معلّقة زهير بضعة عشر بيتاً لخّص فيها الشاعر آراءه في الموت والحياة. وفي السلوك الإنساني، ودعا إلى التزام القيم والمثل، وإلى السلام والفضائل، وندّد بالخصومة والمنافرة، وأخضع العلاقات الإنسانية في المجتمع القبلي لمفاهيم متحضرة راقية.

ولا يؤخذ على هذه الحكم إلّا عرضها بأسلوب الناصح الواعظ، وفتور مشاعرها، وتفكُّك أفكارها، وحاجتها إلى الترابط والالتحام بموضوع المعلّقة، لكنّها ـ على تفككها ـ تشكل دستوراً عاماً يهذّب ويوجّه، ويرسم أقوم السبل في المسلك والعلاقات الاجتماعية، ويقتلع من نفوس الجاهليين جفوة البداوة، والحمية الرعناء، ويلقنهم حسن التصرف، وأصول التعامل، ويحبب إليهم العفّة، وحسن الجوار، ونبذ العصبية، ويستلّ منهم الأهواء العنيفة الصاخبة، ويبث فيهم نمطاً غامضاً من الإيمان بالله والبعث، ليكبح جموحهم إلى الغزو والشرّ، وليبسط عليهم ظلال الأمن والحبّ والخير والمساواة. إنّه ـ باختصار شديد ـ يحاول أن يصنع لهم ضميراً يحتكمون إليه، بعد أن طال احتكامهم للسيف.

٤ ـ الغزل:

المرأة ماضٍ

لا يخفى على من يقرأ ديوان زهير أنّ الشاعر لم يكن شديد الكلف بالمرأة، ولا متيّماً بجمالها، وإنّما كان يوليها من قلبه بعض هذا القلب، ومن شعره المقدّمات، وبعض المقطّعات. فإذا وقف على الأطلال ذكّرته الرسوم الظعائن، ورجعت به الذاكرة إلى الماضي، تتصور الحبيبة وتصوّرها. وإذا كان الشعراء يصوّرون تجارب الغزل حية نابضة بالعواطف فأكثر تجارب زهير جرت في الشباب وصُوِّرت في الكهولة، لكنّ ألوانها لم تبهت في عينيه، ومشاعرها لم تخمد في نفسه.

كان يمرّ بآثار الديار فتنتفض ذكرياته من مكامنها، فإذا أمّ أوفى، أو سلمى، أو أسماء، أو أميمة أمامه، وإذا هو يحدثنا عن واحدة من هؤلاء الأربع حديث الكهل الذي لم ينسَ عشق الشباب لا حديث المراهق الذي يخترع أخبار الحبّ، إنْ لم يذقه، ثم يخترع لأخبار الحب أسماء المحبوبات إنْ لم يُفزْ بهن.

الهوى ذكرى

وقف زهير على أطلال سلمى في التعانيق فالثقل فهاجت الأطلال ذكريات الحبّ في نفسه، ومضى يزعم مرّة أن قلبه شفي من مرض الحب، ويزعم أخرى أنه مازال

مغلوباً على أمره. والحقُّ أن الشاعر لايحمل من العشق إلا ذكرياته يستعيدها كلّما خلا لنفسه وتلفّت إلى الماضي:

صَحا القلبُ عَنْ سَلْمى وقدْ كادَ لايَسْلو ... وَأَقْفَرَ مِنْ سَلْمى التَّعانِيقُ فالثِّقْلُ(١)

وكُلُّ مُحِبٍّ أَحْدَثَ النَّأْيُ عِنْدَهُ ... سُلُوَّ فؤادٍ غيرَ حُبِّكِ مايَسْلُو

تَأَوَّبَنِي ذِكْرُ الأَحِبَّةِ بعدما ... هجعْتُ ودُوني قُلَّةُ الحَزْنِ فالرَّمْلُ(٢)

وقد أدركت أن عواطفه ـ على صدقها ـ ليست مشبوبة، ويعود ذلك إلى ثلاثة أمور: أوّلها أنه يصور تجاربه بعد سنين من انقضائها، ويعني ذلك أن التجربة تحولت في الفترة الفاصلة بين وقوعها وتصويرها من جمر متقد إلى رماد هامد، فإذا مرّ بها القارىء وجد الصدق، ولم يجد الحرارة.

وثانيها أن فن زهير يطغى على عواطفه، ويكبحها، فيخفت اللهب وراء التصوير الفني، ويتناثر الحسّ بأهداب الريشة الصَّناع.

وثالثها الطبع الرصين والترفع عن التبذّل في الحب، والتذلّل للمحبوبة، وإيثار الجدّ والرجولة على اللهو والتخنث. وإذا كان المغنون كالغريض وابن جامع ويزيد حوراء قد غنوا بضعة أصوات من شعر زهير، فربّما كانت المقطّعات التي تغنَّوْا بها من شعر الشباب الريان لاشعر الكهولة الوقور.

وكيف يستهوي المرء غزلُ من يتأثّم من الغزل ويتحرّج، ويُقرُّ على نفسه بالعجز، ويرى أنّ جياده تعبت من الجري في ميدان اللهو والغزل، وأنه قد فارقه أحبّ أصدقائه إليه وهو الشباب، حتى صارت العذراء إذا حيّته قالت له ياعمّاه!!

صَحا القلبُ عن سَلْمى وَأَقْصَرَ باطِلُهْ ... وَعُرِّيَ أَفْراسُ الصِّبا وَرَواحِلُهْ(٣)

وقالَ العَذارَى: إنّما أنْتَ عَمُّنا ... وكانَ الشَّبابُ كالخَلِيطِ نُزايِلُهْ(٤)

وربما كان إحساس زهير بالحسرة على الشباب أصدق ما في غزله وأعمق. فيه المرارة القاتلة، واليأس القانت، والصبر على العجز عن مجاراة الفتيان في ميدان الحبّ. وهذا الجانب يفسّر بعض التفسير وقار زهير الذي أوقر ظهره، فحمله مرغماً على حمله لاراضياً بثقله.

---

(١) التعانيق والثقل: موضعان ـ السلو: النسيان والتسلي.

(٢) تأوبني: أتاني مع الليل ـ هجعت: نمت نوماً خفيفاً ـ القلة: أعلى الشيء ـ الحزن: ماغلظ من الأرض يريد أنه بينه وبين الأحبة مسافة وبعد.

(٣) تقدم شرحه.

(٤) الخليط: الصاحب المخالط ـ نزايله: نفارقه.

ويُخيل إلينا أن زهيراً أدرك مايصلح له بعد أن أسنّ، فزجر نفسه عن ملاعب الشباب، وارعوى، فكان ازدجاره وخروجه من الميدان أدلّ على صدقة من تصابي غيره، لأنه لو تصابى لجاء بالباطل، ولم يستسلم للواقع، ومثل زهير لايحيد عن الحقّ، ولايدّعي مالايملك، بل يبرّىء نفسه من مرض لاقبل له باحتماله، فيقول:

فَصَحَوْتُ عَنْها بَعْدَ حُبٍّ داخِلٍ ... والحُبُّ تُشْرِبُهُ فُؤادَكَ داءُ[1]

ومهما يكن حظ غزله من قوة التأثر والتأثير، فالسمة الأولى فيه الصدق. والثانية إيثار الجانب الحسّي من المرأة، وتغليبه على الجانب المعنوي. فهو ـ كأكثر الغزل الجاهلي ـ تصوير جسدي للمرأة، ووصف لمحاسنها ومفاتنها، لاتحليل نفسيّ لنوازعها وأهوائها، إن صاحبة زهير تفتنه بعنق كعنق ظبية بيضاء تخلّت عن سربها لترعى صغيرها المدلّل، وتسكره برضاب كشراب عذب، أصاب من التخمّر والعتق حظّاً لم يبلغ به حدَّ الفساد أو تغير الطعم والريح:

قامَتْ تَبَدَّى بذي ضالٍ لِتَحْزُنَني ... ولامَحالةَ أنْ يشتاقَ مَنْ عَشِقا

بجِيدِ مُغْزِلَةٍ أدْماءَ خاذِلَةٍ ... مِنَ الظِّباءِ، تُراعِي شادِناً خَرِقا[2]

كأنَّ رِيقَتَها بعدَ الكَرَى اغتُبِقَتْ ... مِنْ طَيِّبِ الرّاحِ لَمّا يَعْدُ أنْ عَتَقا

وصور الغزل في شعر زهير لم تخرج عن الصور المألوفة في الشعر الجاهلي، ومع ذلك، فقد أعجب قدماء النقاد كابن قتيبة ببعض هذه الصور، كتشبيه زهير المرأة بثلاثة أشياء في بيت واحد، وهو قوله:

تَنازَعَها المَها شَبَهاً ودُرُّ النّـ ... ـحُورِ وشاكَهَتْ فيها الظِّباءُ

والحقُّ أن لهذه الصور أمثلة كثيرة في الشعر الجاهلي، وأنه ليس في هذا البيت جديد يستحق التنويه سوى الصراع بين اللؤلؤ والظباء وبقر الوحش أيّهايقارب بحسنه حسن هذه المرأة، والحركة التي يبثّها في البيت فعل التنازع.

وهكذا يبدو أنّ غزل زهير بصورة عامة ـ وهذه سمة ثالثة فيه ـ قليل الابتكار، ليس في معانيه وأخيلته مايميزه من سواه، لكنّه طاهر شريف نقي اللفظ، عفيف المعنى، إنْ افتقر إلى الجدة في المعنى، والحدة في الانفعال فإنّه لم يفتقر إلى دقّة التصوير وصدق الإحساس.

(١) تشربه: تدخله.

(٢) المغزلة: ذات غزال لأن عنقها أشد انتصابا لحذرها على غزالها ـ الأدماء: البيضاء ـ خاذلة. التي تخلفت عن القطيع وأقامت على ولدها ـ تراعي: تراقب وتحرس ـ الشادن: الغزال اشتد وقوي على المشي ـ الخرق. الذي لايدري أين يذهب لصغره.

٥) الهجاء:

من كان له خلق كريم كخلق زهير عافت نفسه الهجاء، أو زهدت فيه، فلم تسرف إسراف الحطيئة، ولم تقذع إقذاعه. فهذا الفن يقوم على استقصاء العيوب، والتنقير عن المثالب، وقد نصح زهير للناس بالإضراب عن العتاب «ولاتكثر على ذي الضّغن عتباً»، وزجر نفسه عن الهجاء «أبيت فلا أهجو الصديق» فكيف يجيد الهجاء، والهجاء موصول النسب بالحقد، ولؤم الطباع، وسلاطة اللسان. وزهير لم يكن يوماً كبش نطاح ولاكلب هراش، ولم تفارقه حكمته وأناته، ولا اختار غير الصدق والحق يجري بهما لسانه في أغراض الشعر كافة.

غير أن الظلم يقتل الحلم، واعتداء اللئام على الكرام لاتجدي في دفعه الحكمةُ، فيضطر الكريم أن يركب مطية الهجاء، وهو لها كاره، ليقتصّ ممن عدا عليه.

أغار بنو الصيداء ـ وهم قوم من بني أسد ـ على إبل لزهير، فاستاقوها، واستاقوا غلاماً لزهير اسمه (يسار)، فلاذ الشاعر بالحكمة، وترفّق في الطلب، وسأل الغزاة أن يردوا عليه ماغصبوا، فأبَوْا، فروّى زهير، ورعى الحلف الذي يربط قومه بقوم المغيرين، وصان حرمة الجوار، واستحثّ سيدهم الحارث بن ورقاء على انتزاع إبله من سارقيها، وإعادتها إليه مع غلامه يسار. وطفق زهير يشكو مانال من ظلم لايصبر عليه ملك ولاشخص من عامة الناس، وحذّر الحارث من المطل والمراوغة ونصح له بحماية عرضه من لسان زلق طلق قادر على هتك عرضه، وفضح مخازيه، وهجوه بفاحش القول، وتلطيخ شرفه بعار يلازمه ملازمة الدهن للثوب الأبيض:

يا حارِ لا أُرْمَيَنْ مِنْكُم بداهِيَةٍ ... لم يَلْقَها سُوقَةٌ قَبْلي ولامَلِكُ[1]

فارْدُدْ يَساراً، ولاتَعْنُفْ عليّ، ولا ... تَمْعَكْ بِعِرْضِكَ إنّ الغادِرَ المَعِكُ[2]

ليأتِيَنَّكَ مِنّي مَنْطِقٌ قَذَعٌ ... باقٍ كما دَنَّسَ القُبْطِيَّةَ الوَدَكُ[3]

ويبدو أن الحارث طمع في حلم زهير، فلم يرعوِ، وأمسك الغلام والإبل ذاهباً إلى أن حكمة زهير تمنعه من الوَلْغ في أعراض الناس. ويذكر الرواة أن «الحارث لّما بلغته القصيدة لم يلتفت إليها، فأحفظ ذلك زهيراً، وانفجرت نفسه عن ثورة عنيفة، وانطلق لسانه بالهجاء المقذع وقال فيه وفي بني أسد أبياتاً فاحشة أولها:

(١) ياحار: ياحارث.

(٢) تمعك: المعك: المَطْلُ.

(٣) القذع: أقبح الشتم والهجاء ـ القبطية: ثياب بيض ـ الودك: الدسم.

َتعَـلَّمْ أنّ شرَّ الـنّـاسِ َحيٌّ   ُينَـادي في شِعَـارِهِـمُ: يَسَـارُ[1]

وفي هذه الأبيات يرمي زهـير خصـومـه بالعنـة، ويدّعي أنهم احتفظوا بيسار لفحولته التي أرضت نساءهم، فتعلقنه، ورغبن عن بعولتهن.

وربّما كانت هذه الأبيات أسوأ ماقال زهير، وربّما كان العار الذي لحق بزهير منها أدهى من العـار الـذي لحق بالحـارث، إذ شقت عنه ثوب الوقار الناصع البياض، ووصمته بِشِيَةٍ سوداء. قال شيخ من مزينة قوم زهير: «لولا الذي كان من زهير، من الفحش في هجاء بني أسد لما كان في الأرض أتمُّ من مروءة شعره، ولاأقصد، ولا أقل تزيّداً منه».

ونحن لانشكُّ في أن زهيراً دُفع إلى الهجاء دفعاً، وأنه ندم على مافرط منه، وأن الهجاء كلّه ليس من طبعه، ودليلنا على مانزعم أن زهيراً مدح الحارث حينما ارعوى، وردّ إليه غلامه، فقال:

إنّ ابـنَ َوْرقَـاءَ لاتُخْـشَـى َغوائِـلُهُ   لكـنْ َوقـائِعُـهُ في الحـرْبِ تُنْـتَـظَرُ

هجاء بني جناب

ومن أوتي من الحكمـة ماأوتي زهير فندمه على الذنب أشدّ من سروره بالثأر. يدلُّك على ذلك أنّه هجا قوماً من بني جناب الكلبيين، فأوجعهم، ونال من رجولتهم، ودعاهم إلى ترك نسوتهم، وجعلهم نساء يبتغى لهنّ الأزواج:

َومَـاأدْرِي ـ َوسَـْوفَ إخـالُ أدْرِي ـ   أقَـوْمٌ آلُ حِصْـنٍ أمْ نِسَـاءُ
َفإنْ َتكُـن الـنّـسَـاءُ مخَبَّـآتٍ   َفحُـقّ لِكُـلّ محُصَـنـةٍ هِداءُ[2]

ثم ندم، وحلف ألاّ يهجو «أهل بيت من العرب أبدا». ومسلكه في الموقفين دليل واضح على أن الهجاء لم يكن من طبع الشاعر قطّ، وإنما كان هيجة عارضة، وريحاً عابرة، وشقشقة هدرت ثم قرّت.

٦) الفخر:

قلته وأسبابها

بين الهجاء والفخر نسب، فإنّ أحدهما يقود إلى الآخر، فمن هجا خصمه أفضى به الهجاء إلى الفخر بنفسه أو قومه، وأوضح مثال على صلة الغرضين أحدهما بالآخر نقائض جرير والأخطل والفرزدق. ولمّا كان زهير عازفاً عن الهجاء فقد كان عن الفخر أشدَّ عزوفا، ويمكن تعليل ضمور الفخر عنده بعلتين:

---

(١) يسار: عبد لزهير رمى نساءهم به ـ الشعار: العلامة ينادون بها.
(٢) المحصنة: ذات الزوج ـ هداء: زفاف.

أولاهما أن الرجل لم يكن من أصحاب النفوس المتغطرسة المزهوة بالقوة، المعتدة بالشدة، وإنّما كان ذا نفس متوازنة الملكات، عقلانية السمات، جوهرها الاحتكام إلى العقل، والقبول بالعدل، لا الاعتداد بالمآثر للاستطالة بها على الناس.

والثانية أن زهيراً لم يكن شديد التعلق بقبيلته مزينة، لأنه نشأ في غطفان قبيلة أخواله، فأضعفت نشأته في غير قبيلته روح العصبية عنده، ووجد فيها لديه من نبالة بدلاً مما لدى غيره من مجد. غير أنه مهما يتفرّد فعصره أقوى منه، ولهذا لم يخل ديوانه من الفخر بنوعيه:الفخر الشخصي والفخر القبلي:

في الفخـر الشخصي لاتجد الإدلال بالفتوة كإدلال عنترة بشجاعته، ولا العزة بالإثم كاعتزاز طرفة بإتلاف ماله على الخمر، ولا التباهي بإغواء النساء كتباهي امرىء القيس بما فعل في دارة جلجل، وإنما تجد الفخر بالفصاحة واللّسن، فلسانه سيف حاد شحذه صانعه، وجلاه صاقله حتى غدا ذا مضاء ورواء:

بِرَجْمٍ كوقْـعِ الهُنـدِ واني أَخْلَصَ الصَّـ   ياقـلُ مِنـهُ عَن حَصِـيرٍ وَرَوْنَـقِ(١)

وتجـد التنـويه بالجـرأة على اقتحـام الفلوات، واجتياز المهـامـه وحيداً لخبرتـه بالمسـالـك، وتمرّسه بالأسفار. إنه يجوز الأرض التي طال نبتها، وهاجت حشراتها، بحصان كميت، شرب اللبن، فاشتدت مرّته، واستحكمت بنيته:

ومُسْـتـأسِـدٍ يَنْـدَى كأنّ ذُبـابَـهُ   أَخُـو الخَمْـرِ هاجَتْ حُزْنَـهُ، فتـذَكَّرا(٢)

قَطَعْـتُ بمَـلْبُـونٍ كأنَّ جِلالَـهُ   نَضَتْ عَنْ أَدِيمٍ مَسَّـهُ الـطَّلُّ أحْمَـرا(٣)

ولم يغفل زهيرٌ فضائله الحقيقية وهو يفخر، إذ اعتز بالحفاظ على الشرف، وحماية العرض، وإكرام الصديق، والصبر على المكروه، وأداء الأمانة، واحتمال نوائب الدهر:

وَقَـدْ جَرَّبْـتُـماني في أُمـورٍ   يُعـاشُ بِمِـثْـلِها لَوْ تَعْـقِـلانِ

مُحافَـظَتي على الجُـلَّى، وَعِـرْضِي   وَبَـذْلي المـالَ للخِـلِّ المُـداني(٤)

وَصَـبْري حينَ جدَّ الأمـرِ نَفْسِي   إذا ماأُرْعِـدَتْ رِئَـةُ الجَـبـانِ(٥)

وَحِـفْـظِي للأمـانَـةِ وَاصْـطِبارِي   على ماكـانَ مِنْ ريـبِ الـزَّمـانِ

---

(١) الرجم: الرمي أراد ههنا الهجاء ـ أخلص: أبرز ـ الصياقل: ج صيقل وهو صانع السيف ـ الحصير: جانب السيف ـ الرونق: ماء السيف وهو ماتراه فيه كأنه أثار النمل.

(٢) المستأسد: الروض تكامل نبته وكثر وطال ـ يندى: من الندى ـ أخو الخمر: صاحبها وشاربه.

(٣) الملبون: فرس يسقى اللبن فهو لين المعاطف ـ نضت: انكشفت.

(٤) الجلى: المكرمة ـ المداني: الذي يدنو بمودته.

(٥) صبري نفسي: حبسه نفسه على مايكره.

ونحن نرى أن هذا الفخر أرفع من سواه، وألصق بطبيعة زهير، وأصدق في التعبير عن مسلكه وفلسفته في الحياة. فهو يعتز بأكرم الشمائل، وأنبل الخصال التي تصنع الإنسان الكامل.

الفخر القبلي

وفي الفخر القبلي لايغلو زهير غلوّ عمرو بن كلثوم، ولايسرد أيّام مزينة وغطفان كما كان يفعل أكثر الشعراء في العصر الجاهلي، بل يكتفي من الفخر القبلي، وهو يهدد بني تميم، بذكر المواضع الخصبة، والديار المنيعة التي ينزلها بنو غطفان، وبذكرِ الجيادِ العراب الطويلة التي اسودّتْ جنوبها من الركْل لطولِ تمرّسها بالقتال:

أَلا أَبْلِغْ لديكَ بَني تَميمٍ ... وقَدْ يأتيكَ بالنُّصْحِ الظَّنُونُ(١)

بأنَّ بُيوتَنا بمَحَلِّ حَجْرٍ ... بِكُلِّ قَرارةٍ منها نكونُ(٢)

بأوديةٍ أسافِلُهُنّ رَوْضٌ ... وأعلاها إذا خِفْنا حُصُونُ

وكلُّ طُوالَةٍ وأَقَبَّ نَهْدٍ ... مراكِلُها من التَّعداءِ جُونُ(٣)

سمات فخره

وهكذا يمكن أن نقول: إن فخر زهير الشخصي والقبلي خلا من الكذب والغرور، إذ لم يدّعِ الرجل ماليس فيه، ولم ينسب إلى غطفان مالم تعرف به، بل اعتدل وأنصف، فكان اعتداله في فخره كاعتداله في مدحه، وفتح إنصافه لمدحه وفخره القلوب، وهيهات أن تجد الصادق الأمين في هذين الغرضين!!

٧) الرثاء:

بين المديح والرثاء نسب، فكلاهما يقوم على الإطراء وذكر المناقب. ومن يبرع في الأوّل فالراجح أنّه في الثاني بارع. فهل أجاد زهير الرثاء إجادته المدح؟

قد يذهب بنا الظّن إلى أن شخصية زهيركانت معدّة إعداداً فطريا لإجادة الرثاء، لأمور: أولها أنه أجاد في المدح وصدق، وثانيها وقار شخصيته، والموت يقتضي الوقار أو التواقر، والثالث نزوعه إلى الحكمة والتأمل وطول تفكيره في الحياة والموت والبعث والحساب. غير أن هذه الأمور كلّها لم تجعل نوحه على الموتى كمدحه للأحياء وظلّ

رثاؤه دون مديحه

رثاؤه دون مديحه,ولعلّ تقصيره في الرثاء يعود إلى طغيان عقله على عاطفته، والرثاء يحتاج إلى واحدة من اثنتين: عاطفة صادقة مشبوبة، أو مبالغة تتصنع الحزن، وكلتاهما ليست

---

(١) الظنون: الذي لايوثق بما عنده من خبر.

(٢) حجر: موضع ـ القرارة: ما اطمأن من الوادي.

(٣) طوالة: فرساً طويلة ـ الأقب: الضامر البطن ـ النهد: العظيم الخلق ـ المراكل: مواضع مؤخر أقدام الفرسان ـ التعداء: العدو الشديد ـ جون: سود.

من طبيعة زهير.

في ديوانه رثاء قليل بعضه عاطفي، وأكثره رسمي:

رثاء ولده

أمّا العاطفي، أو مايجب أن يكون عاطفياً فأبيات خمسة قالها في مصرع ولده سالم، الذي سقط عن فرسه فدقّت عنقه، عند ماء يسمّى النتاءة، فحزن عليه زهير، فلامته امرأته، فردّ عليها بهذه الأبيات، وعلّل لومها بأنها لم تفجع فتجزع، ولو كان سالم ولدها لريعت كما ريع زهير:

لعـلّكِ يَوْمـاً أنْ تُراعِـي بفـاجِـعٍ كما رَاعَـني يومَ الـنُّـتـاءةِ سالمُ

رثاء سنان وولديه يزيد وهرم

وأمّا الرسميّ فقد قاله زهير في آل سنان، في سنان وولديه يزيد وهرم. ويقال إن حياة سنان امتدت حتى أسنّ، ومات عن خمسين ومائة سنة، ودفن في موضع اسمه نخل فرثاه زهير بأبيات أوّلها:

أُحـابي بهِ مَيْتـاً بنخـلٍ، وأَبْتَـغِي إخـاءَكَ بالقَـوْلِ الـذي أَنـا قائِلُ(١)

والأبيات باردة العاطفة، ضعيفة الأفكار، وأبرد منها وأضعف قوله في رثاء يزيد بن سنان:

لَمْ أرَ سُوقَـةً كابْـنَيْ سِنـانٍ ولاحُمِـلا وَجَـدّكَ في الحُـجُـورِ(٢)
أشـدَّ على صُرُوفِ الـدَّهـرِ إدّاً وَخَـيراً في الحـيـاةِ وفي الـقُـبُـورِ(٣)

وأحسن مراثيه ماقاله في هرم بن سنان الذي مدحه حيّاً وهو معجب به، ورثاه ميتاً وهو عليه حزين. وفي رثائه هرماً يعاتب الدهر الذي يفجع الناس بأشرافهم، ويظلمهم حين ينتزع أحبتهم من بينهم، ولايردّهم إليهم. وهرم خليق بأن يحزن عليه الناس لكرمه وشجاعته، وصدقه في الصداقة، وانتمائه إلى أصل شريف:

يادَهْـرُ قَدْ أَكْـثَـرْتَ فَجْـعَـتَـنـا بسَراتِـنـا، وقَـرَعْـتَ في الـعَـظْمِ ٤
وَسَـلَبْـتَـنـا مالَـسْـتَ تُعْـقِـبُـهُ يادَهْـرُ ماأنْـصَـفْـتَ في الحُـكْـمِ (٥)
أَجْـلَتْ صُروفَـكَ عن أخـي ثِقَـةٍ حامـي الـذّمـارِ مُخالطِ الحَـزْمِ (٦)
يَنْـمِـي إلى ميراثِ وَالِـدِهِ كلُّ امرىءٍ لأرُومَـةٍ يَنْـمِـي(٧)

(١) أحابي: أخص ـ نخل: موضع مات به سنان.
(٢) السوقة: الرعية ـ ولاحملا: يريد ولاملكين حملا.
(٣) الإد: الثقل.
(٤) السراة: الأشراف.
(٥) مالست تعقبه: من لست تجود بمثله بعده.
(٦) أجلت: انكشفت ـ الصروف: النوائب ـ الذمار: مايحميه الانسان ويصونه.
(٧) ينمي: ينتسب ـ الأرومة: الأصل.

وربما كانت هذه القصيدة ـ على فتور عاطفتها ـ أجود مراثي زهير نظماً، وأكثرها أبياتاً، وأعمقها فكراً. وعلة ذلك ماكان بين الشاعر والفقيد من صلات عميقة، لم يستطع الموت قطعها. ومع ذلك لاترقى هذه القصيدة إلى المراثي الجياد في الشعر العربي.

هـ ـ خصائصه الفنية :

انتماؤه الفني

«كان بشامة بن الغدير خال زهير بن أبي سلمى. وكان زهير منقطعاً إليه.. فأتاه زهير، فقال: ياخالاه لو قسمت لي من مالك. فقال: واللّه يابن أختي لقد قسمت لك أفضل ذلك وأجزله. قال: وماهو؟ قال: شعري ورثتنيه. ـ وقد كان زهير قبل ذلك قال الشعر. وقد كان أول ماقال ـ فقال له زهير: الشعر شيء ماقلته، فكيف تعتدُّ به عليّ؟ فقال بشامة: ومن أين جئت بهذا الشعر؟ لعلك ترى أنك جئت به من مزينة. وقد علمت العرب أن حصاتها، وعين مائها في الشعر لهذا الحيّ من غطفان، ثمّ لي منهم، وقد رويته عني».

وصدق بشامة، فإن شاعرية زهير غطفانية لامزنية. ومن يستقص حياة زهير يدرك أنه خرج من بيت وثيق الصلة بالشعر، وأن أصول زهير وفروعه شجرة مزدهرة في دوح الشعر العربي، فزوج أمّه شاعر، وأخته شاعرة، وابناه كعب وبُجير شاعران، وأبناء كعب وأحفاده نظموا الشعر، ويبقى زهير بين هؤلاء جميعاً واسطة العقد، وجوهرته النفيسة. فما أهمّ خصائصه الفنية؟

١ ـ الصنعة والتنقيح :

الصنعة

«كان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين» وزاد ابن جني هذا القول توضيحاً، فقال: «ألا ترى إلى مايروى عن زهير من أنّه عمل سبع قصائد في سبع سنين، فكانت تسمى حوليات زهير». وإذا راق لبعض النقاد المحدثين أن ينكروا هذا الخبر، أو أن يفسّروه تفسيراً آخر فهو عندنا أقرب إلى الصحة لأنه يوافق ماعرف به زهير من رجاحة العقل، والهدوء والصبر. قال الدكتور عبد الحميد سند الجندي: «وربّما يكون المراد بكلمة حولية معاني

أخرى، لأنّ من معاني كلمة «الحول» القوة، ومن معانيها الحذق وجودة النظر، والقدرة على التصرّف».

إن هذا التفسير قد ينقل دلالة «الحوليات» من إطار الزمان إلى إطار القوة، لكنه لاينزع منها صفة الجودة والتنقيح، ولاينكر عليها دقة الصنعة، وإحكام البنيان. وإذا لم يكن زهير يتهدّى إلى المعاني العميقة في شعره كله، فإنه كان في أكثر هذا الشعر يحتكم إلى عقله، ويجعله المسيطر على الخيال والحسّ. وربّما كان هذا المذهب في النظم مرهقاً للشاعر، لكنه يريح القارىء، ويقدّم إليه القريض خالياً من الشوائب، بريئاً من التعقيد، سليماً من العيوب التي أخذت على غيره.

٢ ـ التسلسل المنطقي:

ترتيب الأفكار

ومن خصائص النهج الذي انتهجه زهير ترتيب الأفكار في القصيدة الواحدة ترتيباً منطقياً يجعل القصيدة كالمقالة، تبدأ بمقدمة كالغزل ووصف الأطلال، وتنتقل إلى موضوع يقصد إليه الشاعر كالمديح ووصف الحرب، وتنتهي بخاتمة كالحكمة التي تهذب النفس، وتحذر من الظلم والطغيان «ولعلّ معلّقة زهير أكمل مثال لهذا التسلسل عنده. وأفضل مايذكر في هذا الباب عند الشعراء الجاهليين على الإطلاق».

٣ ـ تأييد الأفكار بالأدلة:

اعتماد الحجة

وسيطرة المنطق على الشاعر تفضي به إلى ظاهرة أخرى، تعمل على توضيح الأفكار، وهي تأييد الفكرة بدليل، وشفع المعنى بحجة. وزهير ـ إن لم يكن قد تأثر بمنطق كمنطق أرسطو ـ قادر على أن يشفع الرأي الذي يراه ببراهين مستمدة من الواقع. ذكر أن هرم بن سنان والحارث بن عوف أقاما الصلح بين المتحاربين، وربط مسلكهما هذا بكرم موروث ومجد تليد، ثم أثبت رأيه بحجتين: أولاهما أن انتقال المجد إليهما كانتقال الصلابة والاستقامة من الشجر إلى الرماح المصنوعة من فروع هذا الشجر. والثانية أنهما استمدّا الشرف والعراقة من منبتهما الشريف العريق كما تستمد فسائل النخل نسغ الحياة من الأرض الطيبة، فقال:

فما يكُ مِنْ خَيْرٍ أَتَــوْهُ فإنّـما   تَوارَثَــهُ آبــاءُ آبــائِهِــمْ قَبْــلُ

وَهَلْ يُنْبِتُ الخَطِّيَّ إلاّ وَشِيجُهُ   وَتُغْرَسُ إلاّ في مَنابِتِها النَّخْلُ(١)

وهكذا أقام الشاعر الحجة على أنّ كرم الممدوحين فطرة موروثة، وطبع مغروس، لا ادعاء وانتحال.

٤ ـ السهولة والوضوح:

الوضوح

إذا قورن شعر زهير بشعر الجاهليين كان على وجه العموم قليل الغريب، سهل المفردات، لايعروه غموض في عرض الأفكار، ولا التواء في تركيب الجمل، ولا يعبر عن معنى إلاّ إذا كان شديد الوضوح في فكره، ووضوح المعنى في فكره يجعل التعبير عنه واضحاً في شعره. وقد نوّه الأقدمون بهذه الظاهرة. «قال ابن عباس: خرجت مع عمر في أول غزاة غزاها، فقال لي ذات ليلة، يابن عباس، أنشدني لشاعر الشعراء. قلت: ومن هو ياأمير المؤمنين؟ قال ابن أبي سلمى. قلت: وبِمَ صار كذلك؟ قال: لأنه لايتبع حوشي الكلام، ولايعاظل من المنطق، ولا يقول إلاّ مايعرف...»

مساوىء الوضوح

غير أن هذا الوضوح قد يفضي إلى نوع من السطحية والابتذال، ويحرم القارىء لذة التفكير للوصول إلى المعاني المغلفة بالصور. ومن هذا الوضوح البالغ قوله:

سَئِمْتُ تكاليفَ الحياةِ، وَمَنْ يعشْ   ثمانين حَوْلاً، لاأبالَكَ، يَسْأَمِ
وأعلمُ عِلْمَ اليومِ والأمسِ قبلَه   ولكنّني عن عِلمِ مافي غَدٍ عَمِ

وقد دفعت هذه الظاهرة والظواهر الأخرى بعض الدارسين إلى اتهام زهير بجمود الشعر، فقال: «إن شعر زهير ـ على اتزانه ـ قد اصطبغ، بسبب كل ماتقدم، بشيء من الجمود، فقد قلّ ماؤه كما قلّ رواؤه، حتى لاتكاد تجد فيه أصداء لنزعات النفس وتوثب القلب».

٥ ـ الموسيقا:

الإيقاع

قال أبو عبيدة: «فمن فضل زهيراً على جميع الشعراء يقول: إنه أمدح القوم، وأشدهم أسر شعر» وعقب الجندي على هذا القول، فقال: «لاشك أنّه يعني هذه الناحية التي تأتي من ائتلاف اللفظ مع المعنى، ورصف الألفاظ وعذوبة الموسيقا وروعة

---

(١) الخطي: الرمح. الوشيج: القنا الملتف في منبته.

الديباجة. . ولعلك تلمس هذه الناحية الموسيقية في أبيات الحكم التي ختم بها مطولته (المعلّقة) التي تبتدىء أبياتها بلفظ (ومن). وتستطيع أن تقرأ هذه الأبيات في معلّقته لتعرف كيف أن هذا التقسيم إلى شرط وجواب في أبيات عدة أكسبها نغمة موسيقية».

خصائص أخرى

ولاتنفرد المعلّقة بهذه الظاهرة، ففي شعره أمثلة كثيرة توضح هذا التقسيم، كقوله:

هُنــالــكَ إنْ يُسْتَـخْـبَلُوا المــالَ يُخْبِلُوا ... وإنْ يُسْـأَلُـوا يُعْـطُوا، وَإنْ يَيْسِرُوا يُغْلُوا

وفيه أشكال أخرى من التقسيم يشبه بعضها مايسمى في علم البديع (الترصيع) الذي يحمل إيقاعاً عذباً إلى السمع، كقوله:

بِجِيـدِ مُغْـزِلَـةٍ، أَدْمـاءَ خاذِلَـةٍ ... مِنَ الـظّبـاءِ تُراعِـي شادِنـاً خَرِقـا

وفي شعر زهير خصائص فنية أخرى ذكرناها في حديثنا عن الوصف كالوصف الواقعي الحسّي، وجمال التشخيص، ودقة الحركة. وهذه الخصائص مجتمعة تجعل شعره إلى الصنعة المتقنة أقرب منه إلى الطبع السمح المتدفّق.

مختارات من شعر زهير بن أبي سلمى

غزل

صَرَمَتْ جَدِيدَ حِبالِها أَسماءُ ... وَلَقدْ يكونُ تَواصُلٌ وإخاءُ(١)
فَتَبَدَّلَتْ مِنْ بَعْدِنا أَوْ بُدِّلَتْ ... وَوَشى وُشاةٌ بَيْنَنا أَعْداءُ(٢)
فَصَحَوْتُ عَنْها بَعْدَ حُبٍّ داخِلٍ ... والحُبُّ تُشْرِبُهُ فُؤادَكَ داءُ
وَلِكُلِّ عَهْدٍ مُخْلَفٍ وأمانةٍ ... في النّاسِ مِنْ قَبلِ الإلهِ رِعاءُ(٣)
خَوْدٌ مُنَعَّمَةٌ أَنِيقٌ عَيْشُها ... فِيها لِعَيْنِكَ مَكلأٌ وبَهاءُ(٤)
وكأنَّها يومَ الرَّحِيلِ وَقَدْ بَدا ... منها البَنانُ يَزِينُهُ الحِنّاءُ(٥)
بَرْدِيَّةٌ في الغِيلِ يَغْذو أَصْلَها ... ظِلٌّ إذا تَلَعَ النَّهارُ وماءُ(٦)
أَوْ بَيْضَةُ الأُدْحِيِّ باتَ شِعارَها ... كَنَفا النَّعامَةِ جُؤْجؤٌ وعِفاءُ(٧)

---

(١) الحبال: صلاة المودة. لقد يكون تواصل: قد كان بيننا قبل اليوم تواصل.

(٢) الوشاة: النّمامون.

(٣) الأمانة: الوديعة لم تؤد بعد ـ الرعاء: ج راعٍ وهو الحافظ الأمين.

(٤) الخود: الشابة الحسنة الخلق. الأنيق: المُعجب، المكلأ: المنظر البهي الذي تديم النظر إليه. البهاء: الحسن والروعة.

(٥) البنان: أطراف الأصابع ومفرده بنانة.

(٦) البردية: ضرب من النبات ناعم طري. الغيل: الأجمة. يغذو: يربي. تلع: ظهر.

(٧) الأدحي: موضع بيض النعامة. الشعار: الغطاء. الكنف: الجناح والجانب. الجؤجؤ: الصدر. العفاء: صغار الريش.

النّاقة

فلمّا رَأيْتُ أنّها لاتُجيبُني ... نَهَضْتُ إلى وَجناءَ كالفَحْلِ جَلْعَدِ(١)
جُمالِيَّةٌ لم يُبْقِ سَيري ورِحلَتي ... على ظَهْرِها مِنْ نَيِّها غيرَ مَحْفِدِ(٢)
مَتَى ماتُكَلِّفْها مآبةَ منهلٍ ... فَتُستَعْفَ أو تُنْهَكْ إليهِ فَتَجْهَدِ(٣)
تَرِدْهُ ولمّا يُخْرِجِ السَّوطُ شَأْوَها ... مَرُوحاً جَنُوحَ اللّيلِ ناجيةَ الغَدِ(٤)
كهمّكَ إنْ تَجْهَدْ تَجِدْها نَجيحَةً ... صَبُوراً وإنْ تسترخِ عنها تَزَيَّدِ(٥)
وَتَنْضِحُ ذِفْراها بَجوْنٍ كأنّه ... عَصيمُ كُحَيْلٍ في المَراجِلِ مُعْقَدِ(٦)
وتُلوِي بِرَيّانِ العَسِيبِ ثُمِرُّهُ ... عَلى فَرْجِ مَحْرُومِ الشّرابِ مُجَدَّدِ(٧)
تُبادِرُ أغوالَ العَشِيّ وَتَتّقي ... عُلالَةَ مَلْوِيٍّ مِنَ القِدِّ مُحْصَدِ(٨)
كَخَنْساءَ سَفْعاءِ الملاطم حُرّةٍ ... مُسافِرَةٍ مَزْؤودَةٍ أُمِّ فَرْقَدِ(٩)

---

(١) لاتجيبني : يعني الديار الوجناء : العظيمة الوجنات. الجلعد : الشديدة الصلبة .

(٢) جمالية : أي أنها في عظّم خلقها وكماله كالجمل. الني : الشحم. المحفد : أصل السنام وبقيته .

(٣) مآبة : أن تسير نهارها ثم تؤوب عشياً. المنهل : الماء. تستعف : يؤخذ عفوها في السير.تنهك : يبلغ منها بالضرب والإجهاد .

(٤) ترده : ترد المنهل. ولما يُخرج السوط شأوها : لم يستخرج طاقتها وماتسمح به نفسها. الجنوح : التي تميل من النشاط. مروح : تمرح في سيرها. الناجية : السريعة .

(٥) كهمك : كما تريد. النجيجة : السريعة. التزيد : ضرب من السير .

(٦) الذفرى : عظم ناتيء خلف الأذن.الجون : أراد به عرقاً أسود. كحيل : ضرب من الطلاء. عصيمه : أثره أو ضرب من القطران.المعقد : المطبوخ الخاثر .

(٧) تلوي بريان العسيب : تضرب بذنبها يمنة ويسرة. والعسيب : عظم الذنب. الريان : الغليظ الممتلىء. على فرج محروم الشراب : أي لم تحمل فلا لبن لخِلْفها. المجدد : المقطوع اللبن .

(٨) أغوال العشي : أغوالاً بالمشي والغول : كل مايغتال الإنسان ويهلكه أي تسرع هذه الناقة بصاحبها مايُخاف أن يغوله حتى تلحقه بمنزله. العلالة : البقية.الملوي : السوط مفتولاً. القد : ماقطع من الجلد. المحصد : الشديد الفتل .

(٩) كخنساء : يعني بقرة قصيرة الأنف شبه الناقة في نشاطها. سفعاء الملاطم : سوداء الخدين. مسافرة : خارجة من أرض إلى أرض. مزؤودة : مذعورة. الفرقد : ولد البقرة.

خيل الغارة

وكـلُّ طُوَالـةٍ وأَقَـبَّ نَهْدٍ ... مَراكِـلُهـا مِنَ الـتَّـعـداءِ جُونُ[1]
تُضَـمَّـرُ بالأَصـائـلِ كلَّ يومٍ ... تُسَـنُّ على سَنـابِـكِـهـا القُـرُونُ[2]
وكـانَتْ تشتكي الأضغـانُ،منهـا الـ ... لَجُونُ الخَـبُّ والـلَّحِـجُ الحَـرُونُ[3]
وخَـرْجُـهـا صَوارِخُ كلِّ يومٍ ... فقـد جَعَـلَتْ عرائـكُـهـا تَلِينُ[4]
وعـزَّتْـهـا كَواهـلُهـا وكـلَّتْ ... سنـابِـكُـهـا وقـدَّحـتِ العُـيـونُ[5]
إذا رُفِـعَ الـسِّـيـاطُ لها تَمَطَّتْ ... وذلـكَ، من عُلالَـتِـهـا، مَتـينُ[6]
ومَـرْجِـعُـهـا إذا نحـنُ انـقـلَبْـنـا ... نَسِيـفُ البَـقْـلِ والـلَّبنُ الحـقِـينُ[7]

---

(١) طوالة: يعني فرساً طويلة، الأقب: الضامر البطن، النهد: العظيم الخلق. المراكل: مواضع أعقاب الفرسان. التعداء: العدو الشديد. الجون: الأسود.

(٢) السنابك: ج سُنبك وهو مقدم الحافر. القرون: الدفعة من العرق، تُسنُّ: تُصب.

(٣) الأضغان: أي كان في صدورها التواء على أصحابها وامتناع لنشاطها. اللجون: الثقيل البطيء. والخب مثله اللحج: الضيق النفس السيء الخلق.

(٤) خرجها: دربها وعودها. الصارخ: المستغيث. عرائكها: طبيعتها.

(٥) عزتها كواهلها: صارت أرفعها من الهزال والكواهل: ج كاهل وهو أعلى الظهر مما يلي العنق. كلت: حفيت. قدّحت: غارت من الجهد والإعياء.

(٦) تمطت: تمددت ولم تقدر على العدو. القلالة: ماتُمعطي الخيلُ من الجري بعدما بذلت جهدها. متين: قوي.

(٧) مرجعها إذا نحن انقلبنا: إذا رجعنا من الغزو ورددناها إلى مايسمنها ويصلحها من البقل واللبن.النسيف: البقل الذي لم يتم. الحقين: من اللبن الذي حقن في السقاء.

القطاة والصقر

كأنّها من قَطا الأَجبابِ حلَّأها ... وِرْدٌ وأفردَ عنها أُخْتَها الشَّرَكُ(١)
جُونيَّةٌ كحصاةِ القَسْمِ مرتَعُها ... بالسِّيِّ ماتُنبتُ القَفْعاءُ والحَسَكُ(٢)
أهوى لها أسْفَعُ الخدَّينِ مُطَّرِقٌ ... ريشَ القوادمِ لم يُنصبْ له الشَّبَكُ(٣)
لاشيءَ أسرعُ منها وهْيَ طيّبَةٌ ... نفساً بِما سوف يُنجيها وتَتَّرِكُ(٤)
دُونَ السّماءِ وفوقَ الأرضِ قَدْرُهُما ... عِندَ الذُّنابى فلا فَوْتٌ ولا دَرَكُ(٥)
عندَ الذُّنابى لها صوتٌ وأزْمَلَةٌ ... يكادُ يَخْطِفُها طَوْراً وتَهتَلِكُ(٦)
حتّى إذا ماهَوَتْ كُفُّ الوليدِ لها ... طارَتْ وفي كفِّهِ مِنْ ريشِها بَتَكُ(٧)
ثمّ استمَرَّتْ إلى الوادِي فألجأها ... منه وقد طَمِعَ الأظفارُ والحَنَكُ(٨)
حتّى استغاثت بماءٍ لارِشاءَ لهُ ... مِنَ الأباطِحِ في حافاتِهِ البُرُكُ(٩)
مُكلَّلٍ بأصولِ النَّبْتِ تَنْسُجُهُ ... رِيحٌ خَرِيقٌ لِضاحي مائِهِ حُبُكُ(١٠)
كما استغاثَ بِسَيْءٍ فَزُّ غَيْطَلةٍ ... خافَ العُيُونَ فلم يُنْظَرْ بِهِ الحَشَكُ(١١)
فَزَلَّ عنها وأوفى رأسَ مَرْقَبَةٍ ... كَمَنْصِبِ العِتْرِ دَمّى رأسَهُ النُّسُكُ(١٢)

---

(١) الأجباب: ج جُب وهو كل بئر لم تُطو. الورد: قوم يردون الماء، حلّأها: طردها عن الماء. أفرد عنها أختها الشرك: أخذت أختها بالشرك ففزعت.

(٢) جونية: ضرب من الكدري وهو أشد القطا طيراناً. كحصاة القسم: هي حصاة إذا قل الماء عند المسافرين وضعوها في القدح وصبوا عليها الماء حتى يغمرها ليقسم بينهم بالسوية ولاتكون تلك الحصاة إلا مجتمعة ملساء. السّي: موضع. القفعاء: بقلة. الحسك: ثمر البقول.

(٣) أسفع: صقر أسود الخدين يميل إلى الحمرة. مطّرق: ريشه بعضه على بعض. القوادم: ريش مقدم الجناح. لم ينصب له الشبك: لم يؤخذ ولم يُذلل.

(٤) طيبة النفس: واثقة بما عندها من شدة الطيران الذي ينجيها من الصقر. تترك: لاتخرج أقصى طيرانها.

(٥) الذنابى: الذنب، فلا فوت ولا درك: لم تسبقه بعيداً ولم يدركها فيصطادها.

(٦) عند الذنابى لها صوت: هو عند ذنبها فلها صوت من خوفه. الأزملة: اختلاط الأصوات. تهتلك: تجتهد في طيرانها وتستخرج أقصاه.

(٧) البتك: القطع.

(٨) استمرت إلى الوادي: عاودها الصقر. فأنجاها الوادي من الصقر. الحنك: المنقار.

(٩) لارشاء له: ظاهر على وجه الأرض فلا يحتاج إلى حبل يُستقى به، البرك: طير صغار.

(١٠) مكلل: محاط. خريق: شديدة. تنسجه: تمر عليه. ضاحي: ظاهر للشمس. حبك: طرائق الماء.

(١١) الفز: ولد البقرة. السيء: مايكون في الضرع من لبن قبل نزول الدّرّة. الغيطلة: شجر ملتف. الحشك: دفع الدرة.

(١٢) تقدم شرحه.

مراجع بحث زهير بن أبي سلمى

١ ـ الأغاني ج / ١٠/ للأصفهاني	ط دار الثقافة
٢ ـ تاريخ الأدب العربي ج / ١/	د. عمر فروخ
٣ ـ تاريخ الأدب العربي	حنا فاخوري
٤ ـ الخصائص ج / ١/	لابن جني
٥ ـ رسالة الغفران	للمعري
٦ ـ زهير بن أبي سلمى شاعر السلم في الجاهلية	د. عبد الحميد سند الجندي
٧ ـ زهير بن أبي سلمى	د. إحسان النص
٨ ـ زهير بن أبي سلمى	د. جميل سلطان
٩ ـ شعر زهير بن أبي سلمى	ت د. فخر الدين قباوة
١٠ ـ الشعر والشعراء ج/ ١/ لابن قتيبة	ط دار المعارف
١١ ـ العصر الجاهلي	د. شوقي ضيف
١٢ ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي	د. شوقي ضيف
١٣ ـ في الأدب الجاهليّ	د. طه حسين

مراجع أخرى

١ ـ أدب العرب	مارون عبود
٢ ـ بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب	محمود شكري الآلوسي
٣ ـ تاريخ آداب العرب ج / ٣/	للرافعي
٤ ـ تاريخ الأدب العربي	د. نلينو
٥ ـ حديث الأربعاء ج / ١/	د. طه حسين
٦ ـ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي	د. نصرت عبد الرحمن
٧ ـ قصة الأدب في العالم ج / ١/	أحمد أمين
٨ ـ القيان والغناء في العصر الجاهلي	د. ناصر الدين الأسد

الفصل الرابع

الأعشى

[حياته، ديوانه ومعلقته، أغراض شعره (المدح، الهجاء، الفخر، الغزل، الخمر) منزلة الأعشى وخصائصه الفنية، مختارات من شعره]

أ ـ حياته:

الأعشى في اللغة الذي لايبصر في الليل، ويبصر في النهار. والملقّبون بهذا اللقب كُثُر بلغت عدتهم ـ كما أحصاهم الآمدي ـ سبْعة عشر شاعراً قديماً بين جاهلي وإسلامي. ويميز الناس كلّ أعشى من غيره من الأعشين بنسبته إلى قبيلته.

أشهر من عرف بهذا اللقب أعشى قيس. اسمهُ ميمون بن قيس بن جندل، وكنيته أبو بصير، ولقبه «صنّاجة العرب» «وكان يقال لأبيه قيس بن جندل قتيل الجوع» «سمّي بذلك، لأنّه دخل غاراً يستظلّ فيه من الحرّ، فوقعت صخرة عظيمة من الجبل، فسدت فم الغار فمات فيه جوعاً» وأمُّه أخت المسيب بن علي من بني جُماعة، ثم من بني ضبيعة بن ربيعة بن نزار. وعن المسيّب أخذ الأعشى الشعر.

ينتمي الأعشى إلى بني قيس بن ثعلبة، وهم بطن من بطون بكر، كانوا يعيشون في وادٍ من أودية اليمامة يسمى وادي العِرْض. وفي هذا الوادي كثير من العيون، والغدران، والنخيل، والقرى. وفي قرية من هذه القرى اسمها (مَنْفُوحة) عاشت أسرة الأعشى عيشاً ينأى عن البداوة، ويقرب من الاستقرار.

غير أنّ الأعشى ـ وهو الشاعر البعيد المطامح ـ لم يكن يلزم قريته، بل كان كثير الترحّل والتنقل بين أطراف الجزيرة العربية، وكان يختار النّابهين من أشرافها وسادتها ويخصّهم بمدائحه، ويصيب منهم الجوائز. ولمّا كانت الحيرة في ذلك العصر حاضرة من حواضر العرب، فيها دولة مستقرة، فقد يمّم الأعشى شطرها، وأقام فيها زمناً يمدح أمراءها وأشرافها كالأسود بن المنذر، وأخيه النعمان، وإياس بن قبيصة الطائي. وقصد نجران ومدح سادتها، ومنهم بنو عبد المدان بن الديان، وهوذة بن عليّ سيد بني حنيفة

وتردّد على سوق عكاظ، ومدح من كان يلقى في هذه السوق من شيوخ العرب.

ويذكر الرواة أنّه رحل إلى حضرموت وكندة واليمن، بل يذكرون أنّه رحل إلى مدن الشام كحمص وبيت المقدس، ويسرفون في مزاعمهم إذ يزعمون، أنه سافر إلى بلاد الفرس والأحباش، ويروون عنه أخباراً وأشعاراً لم يقطع الدكتور شوقي ضيف بصحتها، فقال: «وأكبر الظن أنه لم يصنع شيئاً من ذلك، وأنّه إنّما اقتصر في أسفاره ورحلاته على أطراف اليمن ونجد والحيرة».

أثر أسفاره في شعره

وقد أفاد الشاعر من أسفاره مالاً وتجارب وثقافة، لأنّ هذه الأسفار أبلغته أبواب الأمراء، فمدح وتكسب، ووصلته بمراكز الحضارة فرقّ شعره ولان، وأطلعته على أحداث زمانه، وأغنت ثقافته بأخبار الأولين. وظهرت آثار ثقافته تلك في شعره، إذ ذكر في مواضع كثيرة من قصائده أخبار الفرس والروم وطسم وجديس وعاد وثمود. وهيّأت له أسباب الاتصال بالحانات والأديرة، فاطلع على النصرانية وأغنى شعره بطائفة من أفكارها ورسومها.

أخباره

ويبدو من أخباره أنّه لم يطب له العيش في أسرة يلزمها، ومع امرأة يتزوجها ويسكن إليها. فقد «روي أنّه تزوج امرأة، فلم يرضَ عشرتها فطلقها، أو أنّه أجبر على طلاقها، فقال:

يَاجَارَتِي بِينِي، فَإِنَّكِ طَالِقَهْ ... كَذَاكَ أُمُورُ النَّاسِ غَادٍ وَطَارِقَهْ

وبعد انطلاقه من شرك الزواج أطلق لشهواته العنان، ومضى يتنقل من قينة إلى قينة، ومن حانة إلى حانة، يمدح الأمراء والأشراف ثم ينفق مايصيبه منهم على لذاته. وربما كان لهذه الحياة العابثة الماجنة أثرها الكبير في تخوّفه من الانضواء تحت راية الإسلام الذي يحرم الزنا والميسر والخمر، ويعدّها من الكبائر.

قدومه على الرسول وردّ قريش له

جاء في الأغاني أن الأعشى «وفد إلى النبيّ صلى اللّه عليه وسلم، وقد مدحه بقصيدته التي أوّلها:

أَلَمْ تَغْتَمِضْ عَيْنَاكَ لَيْلَةَ أَرْمَدا ... وَعَادَكَ مَاعَادَ السَّلِيمَ المُسَهَّدا

فبلغ خبره قريشاً، فرصدوه على طريقه، وقالوا: هذا صنّاجة العرب مامدح أحداً قطّ إلّا رفع قدره. فلمّا ورد عليهم قالوا له: أين أردت ياأبا بصير؟ قال: أردت صاحبكم هذا لأسلم، قالوا: إنه ينهاك عن خلال، ويحرّمها عليك، وكلّها بك رافق ولك موافق. قال: وماهنّ؟ فقال أبو سفيان بن حرب: الزنا. قال: لقد تركني الزنا وماتركته. ثمّ ماذا؟ قال: القمار. قال: لعلّي إن لقيته أن أصيب منه عوضاً من القمار.

ثمّ ماذا؟ قالوا: الخمر. قال: أوّه، أرجعُ إلى صُبابة قد بقيت لي في المهراس، فأشربها. فقال له أبو سفيان: هل لك في خير ممّا هممت به؟ قال: وماهو؟ قال: نحن وهو الآن في هدنـة، فتأخذ مائة من الإبل، وترجع إلى بلدك سنتك هذه، وتنظر مايصير إليه أمرنا. فإنْ ظهرنا عليه كنت قد أخذت خلفاً، وإنْ ظهر أتيته. فقال: ماأكره ذلك. فقال أبو سفيان: يامعشر قريش. هذا الأعشى، واللّه لئنْ أتى محمداً، واتبعه ليضرمَنَّ عليكم نيران العرب بشعره. فاجمعوا له مائة من الإبل، ففعلوا. فأخذها، وانطلق إلى بلده. فلّما كان بقاع منفوحة رمى به بعيره، فقتله».

من هذا الخبر نستطيع أنْ نستنتج أموراً:

أوّلها أنّ الأعشى كان ماجناً كلفاً بالخمر والقمر، لاصبر له على تركهما، وأنّه حينما ظهر الإسلام كان راغباً فيه، لم يصرفه عنه إلاّ تعلّقه بشهواته، أو ماأبقى له الدهر من هذا الشهوات.

والثاني أنّه كان ذا منزلة وشهرة، وصاحب شعر سيّار في القبائل، إنْ مدح رفع، وإنْ هجا وضع، وإنْ أثار ثار الناس، ولذلك اشترى أبو سفيان سكوته بمائة ناقة.

والثالث أنه كان وثنياً راضياً بوثنيته لا لماتنطوي عليه من قيم ومُثل، بل لأنها تخلّي بينه وبين لذائذه، ولا تلزمه فريضة تشقُّ عليه.

وحينما ناقش الدكتور شوقي ضيف دين الأعشى قال: «وقد زعم لويس شيخو أنّه كان نصرانياً، وشاركه هذا الزعمَ بعضُ المستشرقين مستدلين على ذلك بأنّه كان يمدح أساقفة نجران، ويتصل بالبيئات المسيحية في الحيرة» وبعد أن أنكر شوقي ضيف مسيحية الأعشى، قال: «كان الأعشى وثنياً غالياً في وثنيته، كما تدلّ على ذلك خلاله التي وصفناها في شعره. وأيضاً أقسامه الوثنية التي رواها نفس هذا الراوي المسيحي ـ يعني يونس بن متّا راوية شعر الأعشى ـ إذ نراه يقسم بالكواكب والنجوم كما يقسم بالكعبة التي يحجّ إليها العرب، وبما يهدون إليها من القرابين، في مثل قوله:

إنّي لَعَمْـرُ الـذي خَطَّتْ مَنَـاسِمُهـا   تَخْدي وسِيقَ إلَيْـهِ البَـاقِـرُ الغُيُـلُ[1]

والحق أنّه لم يكن نصرانياً، وإنّما كان وثنياً على دين آبائه، وقد احتفظ بوثنيته بكلّ مافيها من إثم وفجور».

ونحن ـ على أخذنا برأي شوقي ضيف ـ لانقطع بأنّ الأعشى كان غالياً في وثنيته

(١) خطت: شقت التراب، المناسم: ج منسم وهو طرف الخف، تخدي: تسرع في السير مع اضطراب، الباقر: ج بقر، الغيل: ج غُيول وهو الكثير من الإبل والبقر ونحوها.

شديد التعصب لها. ودليلنا على ماذهب اليه أنّه لم يُعاد الإسلام، ولم يكره النبي عليه السلام، بل لاَنَ قلبه له، وأوشك يسلم، لكنّ رؤوس الوثنية صرفوه، فاشترى الضلالة بالهدى، وآثر الدنيا على الآخرة، ولم يصرفه عن الدين الجديد زهدُه فيه، بل طمعه في غيره، ولا تعلُّقه بمبادىء سامية كان يؤمن بها، بل خوفه من ألاّ يطيق المبادىء التي تنزع منه ماتعلق به، وتقمع تماديه في الباطل الذي لزمه في حياته، وبعد وفاته.

رأي المعري في ديانته

ذكر صاحب الأغاني خبراً عن محمد بن إدريس «قال: قبر الأعشى بمنفوحة، وأنا رأيته، فإذا أراد الفتيان أن يشربوا خرجوا إلى قبره، فشربوا عنده، وصبوا عنده فضلات الأقداح» وكأنّي بأبي العلاء المعري قد أدرك حقيقة الأعشى، ولذلك أدخله الجنة في رسالة الغفران، وقال على لسانه: «فأُدْخِلْتُ الجنة على ألاّ أشرب فيها خمراً، فقرت عيناي بذلك. وإنّ لي منادح في العسل وماء الحيوان. وكذلك من لم يتب من الخمر في الدار الساخرة لم يُسْقَها في الآخرة». ولم يكن أبو العلاء ـ وهو أعدى أعداء الخمر ـ ليدخل الأعشى الجنة لولم يجد في معتقده ميلاً إلى الإسلام، وإيماناً باللّه، أو ببعض مايدعو اللّه إلى الإيمان به على نحوٍ ما. قال على لسان الأعشى «وقد كنت أومن باللّه وبالحساب، وأصدق البعث، وأنا في الجاهلية الجهلاء».

ويُعد الأعشى من المعمرين، إذ قدرت المصادر القديمة والدراسات الحديثة أنّه عاش نحواً من مائة سنة بين سنتي (٥٣٠ ـ ٦٢٩م) وإذا صحّ تحديدُ سنة وفاته فإنّ تحديد سنة ميلاده لايخلو من ظنّ يشوبه الخطأ.

ب ـ آثاره: ديوانه ومعلّقته:

ديوانه

للأعشى ديوان رواه يحيى بن مَتَّا، وشرحه نحويّ الكوفة ثعلب، ثم حظي في العصر الحديث بعناية الدارسين من عرب وأجانب.

نشره المستشرق رودلف غاير سنة ١٩٢٧ ـ ١٩٢٨م بعد أن حققه بعنوان (الصبح المنير في شعر أبي بصير) وضمّ إليه مجموعتين: الأولى (مجموعة باقيات أشعار الأعشين غير ميمون بن قيس) والثانية (مجموعة ماأنشد للمسيّب بن علس) وأتبعه بشروح وتعليقات وتصحيحات ومقابلات باللغة الألمانية.

ثم طبعه سنة ١٩٥٠م الدكتور محمد محمد حسين أستاذ الأدب العربي بجامعة الاسكندرية طبعة جيدة، شرح فيها الأبيات، وقدّم للقصائد، وعرّف الأعلام

والأحداث، وصنع للديوان تسعة فهارس تعين القارىء على الانتفاع به. وسماه (ديوان الأعشى الكبير) وعلى هذه الطبعة اعتمدنا في دراسة الشاعر.

القسم الأعظم من شعر الأعشى في المدح والغزل والخمر، وأشهره المعلّقة. وإذا كان طول القصيدة أهمّ خصائص المعلّقات ففي ديوان الأعشى معلّقات كثيرة لا معلّقة واحدة. فيه تسعُ طوالٌ يزيد عدد أبيات كلّ منها على ستين بيتاً، وأربع وعشرون يزيد عدد أبيات كلّ منهـا على أربعـين. وبهـذه الظاهرة تفرد الأعشى من شعراء العصر الجاهلي. قال ابن سلّام «وقال أصحاب الأعشى: هو أكثرهم عروضاً، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة».

معلقته

ومعلّقة الأعشى ليست أطول قصائد الديوان، وإنّما هي أوفاها حظّاً من الجودة وأحفلها بالغزل والفخر. وأوثقها صلة بحياة الشاعر، ومطلعها:

وَدِّعْ هُرَيْـرَةَ إنَّ الـرَّكْـبَ مُرْتَحِـلُ ... وَهَـلْ تُطِيـقُ وَداعـاً أَيُّهـا الـرَّجُـلُ

أقسامها

عِدّة أبيات القصيدة ستة وستون بيتاً ثلاثة أخماسها في الغزل والخمر، وخمساها في الهجاء والفخر. وليس للأطلال منها كثيرٌ ولا قليل.

الغزل

بدأ الأعشى قصيدتـه بالغـزل فتحـدث عن تعلقه بصاحبته هريرة، فوصف مفاتنها، ومشيتها وزينتها ودلالها، وترفها، وغرقها في الطيب، وتعلقها بغيره، وتعلق غيرها به. ويقع هذا القسم في أكثر من عشرين بيتاً (١ ـ ٢١). ثم وصف في تسعة

الوصف

أبيات (٢٢ ـ ٣٠) السحاب، والبرق، والمطر، واندفاع السيل، وعرض لذكر الناقة والفلاة في أربعة أبيات (٣١ ـ ٣٤) أتبعها عشرة أبيات (٣٥ ـ ٤٤) في اللهو والمجون

اللهو

وصفة القيان والندمان. وفي القسم الأخير (٤٥ ـ ٦٦) مضى الأعشى يهدد يزيد بن مسهر الشيباني، ويفخر بقومه وبنفسه. وختامة القصيدة قوله:

التهديد والفخر

قالُـوا: الـرُّكُـوبَ، فَقُلْنـا تِلْكَ عادَتُنـا ... أَوْ تَنْـزِلُـونَ، فَإنّـا مَعْشَرٌ نُزُلُ

ج ـ أغراض شعره:

قدّم ابن سلّام الأعشى، وسلكـه في شعـراء الـطبقـة الأولى، واحتج لذلك التقـديم، فقال: «وقال أصحاب الأعشى: هو أكثرهم عروضاً، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم مدحاً، وهجاء، وفخراً، ووصفاً» وهذا يعني أن تنوع أغراض شعره ـ وعلى رأسها المدح ـ من أسباب تقديمه فما أهم هذه الأغراض؟

١) المدح :

يُعَدُّ المدحُ من الأغراضِ القديمة في الشعر الجاهلي، غير أنّه كان شكراً يعقب معروفاً، ثم أصبح سؤالاً يسبقَ نوالاً، وتزلّفاً يتبعه تكسُّب. قال ابن رشيق : «وكانت العرب لاتتكسب بالشعر، وإنّما يصنع أحدهم مايصنعه فكاهة أو مكافأة عن يدٍ، لايستطيع أداء حقّها إلّا بالشكر إعظاماً لها . . حتّى نشأ النابغة الذبياني، فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر فسقطت منزلته، وتكسّب مالاً جسيماً . . فلمّا جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان، وقصد حتى مَلِكَ العجم، فأثابه، وأجزل عطيته» .

دواعي مدحه

ولم يكن الأعشى يتنصّل مما رُمي به، ويعدُّه ارتفاعاً لاسقوطاً، ومفخرة ينوّه بها في شعره، فيقول :

وَقَدْ طُفْتُ لِلْمَالِ آفاقَهُ ... عُمَانَ، فَحِمْصَ، فَأُورِيشَلِمْ
أَتَيْتُ النَّجَاشِيَّ فِي أَرْضِهِ ... وَأَرْضَ النَّبِيطِ، وأَرْضَ العَجَمْ
فَنَجْرانَ، فالسَّرْوَ مِنْ حِمْيَرٍ ... فأيَّ مَرامٍ لَهُ لَمْ أَرُمْ

وفي هذا التطواف بين الآفاق كان الأعشى يمدح الملوك والأمراء والسادة والقادة :

ممدوحوه

مدح من أمراء الحيرة النعمان بن المنذر، والأسود بن المنذر اللخمي، ومن أمراء حضرموت قيس بن معد يكرب الكنديّ، كما مدح آل جفنة الغساسنة، وأشرافاً وشيوخ قبائل منهم هوذة بن عليّ الحنفي، وإياس بن قبيصة الطائي، وشريح بن حصن، ورهط عبد المدان بن الديان، وآخرون. وللأعشى منهج عام في المدح. يبدأ بذكر المرأة والخمر، ويصف الرحلة ويشكر للناقة التي حملته، ثم ينيخ على باب الممدوح، ويمدحه.

منهجه في المديح

كان الأعشى إذا ذكر المرأة في معرض المدح ذكرها راغباً عنها، متملّصاً من شركها، لأنّها تلهي الشعراء عن لقاء العظماء. ومن الغباء ـ والرأيُ رأيُ الأعشى ـ أن يجعل الشاعر قلبه رهين معشوقة ناعمة متقلّبة، تصل وتقطع، وتقترب وتبتعد :

أَرَى سَفَهاً بالمَرءِ تَعْلِيقَ لُبِّهِ ... بِغَانِيَةٍ خَوْدٍ، مَتَى تَدْنُ تَبْعَدِ(١)

(١) الخود: الشابة الحسنة المظهر الناعمة.

ويُؤثِرُ عليها ناقة قوية شديدة التمرس بالأسفار، تجوز بالشاعر الفلوات سالكة السبل المسلوكة مرة، منحرفة عنها أخرى، لتبلّغه النعمان بن المنذر، سليل الشرف والكرم:

شَدَدْتُ عَلَيْهـا كُورَها، فَتَشَـدَّدَتْ ... تَجُورُ عَلَى ظَهْـرِ الطَّرِيقِ وَتَهْتَـدِي (1)
إِلَـيْكَ أَبَيْـتَ اللَّعْنَ كانَ كَلاَلُهـا ... إلى الماجِـدِ الفَـرْعِ الجَـوَادِ المُحَمَّـدِ (2)

لقد برع الأعشى في مدح الملوك والأمراء، وأتقن فنه إتقان المتمرس الخبير، فهذا المديح بين يديه صناعة لها أصولها ورسومها، وتغلغل في نفوس الأمراء، وعرف مايرضيهم من المعاني، فنظمه شعراً سائغاً سهل التناول والتداول.

ومن أبرز المعاني التي ألحّ عليها الأعشى في مدح الملوك سهر الملك على الرعية، وتفكيره الدائم في تدبير أمور الملك، وحمله السلاح، ويقظته الدائمة، وتمرسه بفنون القتال. وهذه الخصال كلّها اجتمعت في النعمان بن المنذر، ولذلك خصّه الأعشى بالقصد، ووجّه ناقته إليه:

إِلَى مَلِكٍ لايَقْطَعُ اللَّيْلُ هَمَّهُ ... خَرُوجٍ تَرُوكٍ لِلْفِرَاشِ المُمَهَّـدِ (3)
طَوِيلِ نِجَـادِ السَّيْفِ يَبْعَثُ هَمُّهُ ... نِيَامَ القَطَا باللَّيْـلِ في كُلِّ مَهْجَـدِ (4)

ويحرص الأعشى على إرضاء غرور الأمراء، فيصوّرهم أهلّة، يرنو إليها الناس ساكتين قانتين، يخشون عقابهم الزاجر مرة، ويرجون ثوابهم الغامر أخرى. ومن هؤلاء الأمراء الأسود بن المنذر اللخمي:

أَرْيَحِيٌّ صَلْتٌ يَظَلُّ لَهُ القَوْ ... مُ رُكُوداً قِيَامَهُـمْ لِلْهِـلَالِ (5)
إِنْ يُعَاقِبْ يَكُنْ غَرَاماً وَإِنْ يُعْ ... طِ جَزِيلاً، فَإِنَّـه لايُبَالِي (6)

ويلحُّ الأعشى على هذه الفكرة ليجعل الأمير ذا هيبةٍ، تفرض على الناس الخضوع له، ولذلك لايأنف من تصوير الأمير الغساني على نحو يرضي ذوق الجاهليين، ولايرضي ذوقنا الحديث، إذ يجعله حيّةً سامّة، ويخلع عليه درعاً سابغة، لكنّها ـ على متانة زردها ـ لاتطيق عزمة الأمير، فتنشق عن منكبيه وصدره إذا لوحت ذراعه بالسيف:

---

(١) الكور: الرحل، تشددت: نهضت به مسرعة، تجور: تنحرف.

(٢) كلالها: اعياؤها، الفرع: الأصل، المحمد: المحمود الخصال.

(٣) لايقطع الليل همه: لا يعوقه الليل عما هم به من أمر، الممهد: اللين، الوثير.

(٤) نجاد السيف: حمائله كناية عن طول قامته، مهجد: مكمن، مأوى.

(٥) أزيحي: منبسط إلى المعروف، صلت: ماضٍ، ركود: لا يتحركون.

(٦) الغرام: الشر الدائم.

يَراكَ الأَعادِي عَلَى رَغْمِهِمْ ... تَحُلُّ عَلَيْهِمْ مَحَلّاً عَوِيصا[1]
كَحَيَّةِ سَلْعٍ مِنَ القَاتِلاتِ ... تَقُدُّ الصَّرامَةُ عَنْكَ القَمِيصا[2]

وإذا كان الشعراء يحرصون في مدح الأمراء على تصوير دروعهم السابغة، فإن الأعشى آثر أن يمزق الدروع، بل آثر أن يجرّد الممدوح من الدرع، وأن يخلع الدروع على أعداء الأمير، وأن يدع قيس بن معد يكرب أمير حضرموت خفيف المنكبين، رشيق الذراعين، لايتخذ من السلاح إلّا سيفاً رهيفاً، ينطلق به إلى الكتيبة التي أثقلها الحديد، وأغرقتها الأسلحة، فيضرب به ضربات شديدة، تترك آثارها في دروع الفرسان وجسومهم، وشفيعه في ذلك إيمانه بالله وبالقدر المقدور، لأن حياة الإنسان وموته رهن المشيئة الإلهية:

وَإِذا تَجِيءُ كَتِيبَةٌ مَلْمُومَةٌ ... خَرْسَاءُ تُغْشِي مَنْ يَذُودُ نِهَالَها[3]
كُنْتَ المُقَدَّمَ غَيْرَ لَابِسِ جُنَّةٍ ... بالسَّيْفِ تَضْرِبُ مُعْلِماً أَبْطَالَها[4]
وَعَلِمْتَ أَنَّ النَّفْسَ تَلْقَى حَتْفَها ... مَاكَانَ خَالِقُهَا المَلِيكُ قَضَى لَها

وللأعشى براعةٌ فريدة في الوصول إلى قلوب الأمراء وخزائنهم. فهو بعد أن يرضي غرور الممدوح، فيجعله منفرداً بالبطولة والهيبة والسلطان ينظر إلى مايعنيه منه، ينظر إلى ثرائه وسخائه، فيمزج الحزم بالكرم، ويصور قيس بن معد يكرب صورة يستمدُّ خطوطها الأولى من الجراءة ويلون الخطوط بالجود، إذ يصور سيلاً متدفقاً، تتلاطم أمواجه تلاطم الفرات، وتضرب غواربه جوانب سفينة ضخمة، يلتجيء ملاحُها الخائف إلى مؤخرها، لعلّه يجد فيه عاصماً من الغرق. وماهذا السيل العرم إلّا الأمير قيس بن معد يكرب الذي يعم كرمه الناس في زمان القحط حين تخلو السماء من السحب، ويحتبس المطر:

وَمَامُزْبِدٌ مِنْ خَلِيجِ الفُرا ... تِ جَوْنٌ غَوارِبُهُ تَلْتَطِمْ[5]
يَكُبُّ الخَلِيَّةَ ذاتَ القِلا ... عِ قَدْ كادَ جُؤْجُؤُهَا يَنْحَطِمْ[6]
تَكَأْكَأَ مَلَّاحُها وَسْطَها ... مِنَ الخَوْفِ كَوْثَلَها يَلْتَزِمْ[7]

---

(١) العويص: الصعب أي لقد حللت من الأعداء مكان المتحكم القاهر.

(٢) سلع: جبل بالمدينة، تقد: تشق، الصرامة: المضي في الأمر، القميص: الدرع.

(٣) ملمومة: مجتمعة، يذود: يدافع، نهالها: رماحها وسيوفها، والنهال: العطاش.

(٤) جنة: ترس، معلم: جاعل عليه علامة بالطعن والجراح.

(٥) مزبد: يعلوه زبد الأمواج، جون: هنا أبيض، الغوارب: ج غارب وهو أعلى الشيء وهنا الأمواج.

(٦) الخلية: السفينة الكبيرة، القلاع: الشراع، الجؤجؤ: الصدر.

(٧) تكأكأ: تمايل من الخوف، كوثل: ذنبها ومؤخرها، يلتزم: يلجأ، يلوذ.

بِأجْــوَدَ مِنْــهُ بماعونِــهِ إِذَا مَاسَـماؤهُـمُ لَمْ تَغِـمْ[1]

ومن براعة الأعشى في إرضاء من يمدح نعته كلّ أمير بأبرز خصاله، فإن كان الأمير بطلاً شقّ عنه الدرع، وأطلقه نسراً في حومة الوغى، وإن كان حليماً كإياس بن قبيصة الـذي ولي إمـارة الحيرة بعد النعمان بن المنذر نعته بالحلم، ونوّه بعفوه عن السفهـاء، واغتفاره استطالتهم ورعونتهم، ولم ينس الإشارة إلى سخائه، كأنه يذكّر الممدوح بنصيبه من عطاياه:

فَعَـاشَ بِذَلِـكَ مَاضَرَّهُ صُبَـاةُ الحُـلُومِ وَأَقْـوَالُهـا[2]
يَنُـولُ الـعَـشِـيرَةَ ماعِـنْـدَهُ وَيَـغْـفِـرُ مَاقَـالَ جُهَّـالُهـا[3]

والحلم الذي يكبره الأعشى في الممدوح بريء من الضعف، إنه حلم المنصرف عن الانتقام وهو عليه قادر، لا الخائف من الخصومة وهو فيها مغلوب. وحينما مدح الشاعر سلامة ذا فائش بن يزيد الحميري أحد أذواد اليمن أبرز فضيلة الحلم فيه، على النحو الذي حددناه، ونصح لأذواد اليمن الذين ينافسونه بمصالحته، وبالتخلي عن الحرب التي تهلك أبناءهم، وأطمعهم في سعة صدره، وبينّ لهم أن قدرته على قهر الأقوياء لاتقلّ عن رغبته في مسالمة الضعفاء:

فَإِنْ حِمْيَرٌ أَصْـلَحَـتْ أَمْـرَهَـا وَمَـلَّتْ تَسَـاقِـيَ أَوْلَادِهـا[4]
وُجِـدْتَ إذا اصْـطَلَحُـوا خَيْرَهُـمْ وَزَنْـدُكَ أَثْـقَـبُ أَزْنَـادِهـا[5]

وفي هذا الموقف وأمثاله يظهر الأعشى حكيماً وقوراً يدعو إلى السلام دعوة زهير في حرب داحس والغبراء، ويستل من نفوس الخصوم ضغائنهم، ولذلك فتحت أمام الأعشى أبوابُ الأمراء على ما بينهم من خصومة، وهو موقف حرج، لم يستطع النابغة الذبياني ـ على ذكائه ودهائه ـ أن يتمثّله ويمثّله وهو يتنقل بين المناذرة والغساسنة. وإذا عرفنا أن الأعشى وأمثاله كالنابغة وحسّان والمنخّل كانوا حراصاً على التنقّل بين ملوك يتنافسون، وينتهي تنافسهم إلى تناحر أدركنا كيف كان الشعراء يتحرّجون من أن يكون في مدحهم أحد الأمراء تعريض بآخر، فيربحون من جانب، ويخسرون من آخر.

لقـد استطاع الأعشى بدهائه وبفهمه لطبيعة العلاقات بين الدول أن يكون

(١) الماعون: في الجاهلية كل عطاء.
(٢) الصبوة: الميل إلى جهل الفتوة.
(٣) النوال: العطاء، الجهل: السفه والطيش.
(٤) تساقي أولادها: قتل أبنائها في الحرب.
(٥) أثقب أزنادها: أخرجهم ناراً.

مديح إياس بن قبيصة
مديح سلامة ذا فائش

صاحب تجارة لاتبور، فسار شعره، وتلقّاه الأمراء بالقبول، وأجزلوا لصاحبه الجوائز. ونافست السوقةُ الملوك في تكريمه طمعاً في شعره، وإليك الخبر التالي:

قدم الأعشى مكة قاصداً سوق عكاظ، فخفّ إليه المُحلّق ـ وكان فقيراً ذا بنات عوانس ـ ودعاه، وأكرمه وبالغ في كرمه. فلمّا أصبح الأعشى انطلق إلى عكاظ وأنشد قصيدة طويلة ذكر فيها كرم المحلّق، وصوّر الناس أرتالاً وزرافات تؤمّ نار المُحلّق التي يضرمها في رأس جبل، ليتهدي بها الضيوف إلى داره، ومن قصد ضوء النار وجد توءمين رضعا من ثدي المجد هما: الكرم والمحلّق:

لَعَمْـري لَقَـدْ لَاحَتْ عُيُـونٌ كَثِـيرَةٌ ... إِلَى ضَوءِ نَارٍ في يَفَـاعٍ تُحَرَّقُ(١)

تُشَـبُّ لِمَقْـرُورَيْـنِ يَصْـطَلِيَـانِها ... وَبَـاتَ عَلَى النَّـارِ النَّـدَى والمُحَلَّقُ(٢)

رَضِيـعَـيْ لِبَـانٍ ثَدْيَ أُمٍّ تَحَالَـفَـا ... بِأَسْحَـمَ دَاجٍ عَوْضُ لانَـتَـفَـرَّقُ(٣)

وسارت القصيدة من عكاظ إلى دار المُحلّق، وسار خلفها الناس يخطبون العوانس، فلم تمس منهن واحدة إلاّ هي في عصمة رجل ثريّ شريف».

ولمّا أدركت قريش خطر الأعشى، وسيرورة شعره في الناس ردّته عن الإسلام، لتمنعه من مدح النبيّ عليه السّلام ويخيل إلينا أن أبا سفيان أفلح في صرف الشاعر عن النبي ولم يفلح في صرفه عن مدحه، فقد تناقل الرواة داليّة للأعشى في مدح الرسول عليه السّلام مطلعها:

أَلَمْ تَغْـتَـمِضْ عَيْـنَـاكَ لَيْـلَةَ أَرْمَـدَا ... وَعَـادَكَ مَاعَـادَ السَّـلِيمَ المُسَهَّـدَا(٤)

وفيها يمنّي الشاعر نفسه بلقاء الرسول، وبالفوز بعطاياه، ثم يشهد له بالذِّكْرِ الطّيب الذي سار في بلاد العرب أوديتها وجبالها، فيقول لناقته:

مَتَى ماتُنَـاخِي عِنْـدَ بابِ ابْنِ هَاشِمٍ ... تُرِيحِـي، وَتَـلْقَـيْ مِنْ فَوَاضِـلِهِ يَدَا(٥)

نَبِـيٌّ يَرَى مَالاتَـرَوْنَ وَذِكْـرُهُ ... أَغَـارَ لَعَمْـرِي في البِـلَادِ وأَنْجَـدَا(٦)

وتلقّى نفر من الدارسين المحدثين هذه القصيدة بالريبة، وحجتهم أن فيها ضعفاً وتأثراً بمعاني القرآن الكريم، فردّ محقق ديوان الأعشى على ارتيابهم بقوله: «إن

---

(١) عيون: يقصد عيون الناس، اليفاع: الأرض المرتفعة.

(٢) تشب: توقد، المقرور: من أصابه البرد، اصطلى: استدفأ، الندى: الكرم.

(٣) أسحم داج: أسود مظلم ويحتمل أن يكون المقصود هنا الليل أو حلمة الثدي ويقصد الثدي الذي رضعا منه، عوض: أبد الدهر.

(٤) الأرمد: الذي يشتكي وجعاً في عينيه، السليم: الذي لدغته الحية أو العقرب سمي بذلك تفاؤلاً.

(٥) تريحي: ترجع إليك نفسك بعد الإعياء، فواضله: معروفه وكرمه.

(٦) الغور: المنخفض، النجد: المرتفع أي في كل مكان.

ضعف الشعر الإسلامي ظاهرة عامة في الشعراء المخضرمين، يمكن ردها إلى مايجدونه من صعوبة في معالجة أغراض ومعان جديدة على الشعر، لاتلائم مامارسوه، ومارسه أسلافهم من أساليب الصناعة وقوالبها».

ولم يجد الدكتور شوقي ضيف مايميز مدحه من مدح غيره سوى الإسراف والإفراط، فقال: «ومن أهمّ مايميز مديحه بالقياس إلى الجاهليين كثرة إسرافه فيه، ولانقصد الإسراف في الوصف من حيث هي، وإنما نقصد الغلوّ فيها والإفراط، بحيث يعدّ مقدمة لمبالغات العباسيين في مدائحهم. وقد يكون ذلك من أثر رغبته الشديدة في العطاء، وقد يكون من أثر الحضارات التي ألمّ بها في طوافه».

٢ ـ الهجاء:

من يسلك طريق المدح فقد تلتوي به الخُطى من المدح إلى الهجاء، ومن يتخذ المدح والهجاء بضاعةً أو صناعةً فقد يعرض له من طلب النفع مايجعله يتقلّب بينهما في موقف واحد.

«أتى الأعشى الأسود العنسي، وقد امتدحه، فاستبطأ جائزته، فقال الأسود: ليس عندنا عين، ولكن نعطيك عرضاً، فأعطاه خمسمائة مثقال دهناً، وبخمسمائة حللاً وعنبراً. فلمّا مرّ ببلاد بني عامر خافهم على مامعه، فأتى علقمة بن علاثة، فقال له: أجرني، فقال: أجرتك. قال: من الجنّ والإنس؟ قال: نعم. قال: ومن الموت؟ قال: لا. فأتى عامر بن الطفيل، فقال: أجرني. قال: قد أجرتك. قال من الجنّ والإنس؟ قال: نعم. قال: ومن الموت؟ قال: نعم. قال: وكيف تجيرني من الموت؟ قال: إن متّ وأنت في جواري بعثت الى أهلك الدية. فقال: الآن علمت أنك قد أجرتني من الموت. فمدح عامراً، وهجا علقمة. فقال علقمة: لو علمت الذي أراد كنت أعطيته إيّاه». فانظر كيف انتقل الأعشى من المدح إلى الهجاء، بل كيف جمع في قصيدة واحدة مدح عامر بن الطفيل، وهجو علقمة بن علاثة.

ولهذا الجمع سبب. فقد كان بين عامر وعلقمة منافرة ومفاخرة لتنافسهما على زعامة بني كلاب، فاحتكما إلى الشعراء، واختلف الشعراء في حكمهم: إذ انحاز لبيد إلى عامر، والحطيئة إلى علقمة، ثمّ أقحم الأعشى نفسه في المنافرة، وظاهر عامراً، وشهد له بالقدرة على إدراك الثأر، وجعله سيد قومه، وجعل علقمة عبداً مَسوداً، وزعم

أن الرجلين احتكما إليه، فقضى بينهما بالحق، وادّعى أنه حكم عدل، لايقبل في حكمه شفاعة ولا رشوة، ولا يبالي غضب الخاسر منهما، لأن الحقّ أحقُّ بأن يقال:

عَلْقَمَ لا لَسْتَ إلى عَامِرٍ النَّاقِضِ الأَوْتَارَ والوَاتِرِ[1]
سَادَ، وَأَلْفَى قَوْمَهُ سَادَةً وَكَابِراً سَادُوكَ عَنْ كَابِرِ[2]
حَكَّمْتُمُونِي، فَقَضَى بَيْنَكُمْ أَبْلَجُ مِثْلُ القَمَرِ البَاهِرِ[3]
لايَأْخُذُ الرُّشْوَةَ في حُكْمِهِ وَلَا يُبَالِي غَبَنَ الخَاسِرِ[4]

ومن الذين هجاهم الأعشى قريب له اسمُهُ عمرو بن المنذر بن عبدان، لأن عمراً هذا اتهم قائد الأعشى بالسرقة، فهجاه الشاعر، ووصفه بطول الكمد، وشدة الحزن، كأنه يبكي على يد مقطوعة، وقطع اليد أهون من انقطاع صلة المرء بالمفاخر. وخصم الشاعر ليس له من أمجاد العرب قليل ولا كثير:

أَرَى رَجُلاً مِنْكُمْ أَسِيفاً، كَأَنَّما يُضُمُّ إلى كَشْحَيْهِ كَفّاً مُخَضَّبا[5]
وَمَا عِنْدَهُ مَجْدٌ تَلِيدٌ، وَلَا لَهُ مِنَ الرِّيحِ فَضْلٌ لَا الجَنُوبُ وَلَا الصَّبا[6]

ولم يكن الأعشى يسفُّ في الهجاء، ولا يسقط في معترك السباب، بل كان أكثر هجائه أقرب إلى الهجاء القبلي، وبعبارة عصرية كان أقرب إلى النقد السياسي. هجا يزيد بن مسهر الشيباني، فزجره عن الحقد الذي يأكل قلبه، ويدفعه إلى الكيد للنيل من قبيلة الأعشى، وهيهات ثمّ قال له: أقصر عن الشرّ، فما أنت، حين ينفر الأبطال إلى القتال مندفعين كالسيل، يحملون الغنائم والسبايا، إلّا ثورٌ يكسّر قرنيه على صخرة أمجادنا الراسخة:

أَبْلِغْ يَزِيدَ بَنِي شَيْبَانَ مَأْلُكَةً أَبَا ثُبَيْتٍ، أَمَا تَنْفَكُّ تأْتكِلُ[7]
أَلَسْتَ مُنْتَهِياً عَنْ نَحْتِ أَثْلَتِنَا وَلَسْتَ ضَائِرَهَا مَاأَطَّتِ الإِبِلُ[8]
لَأَعْرِفَنَّكَ إنْ جَدَّ النَّفِيرُ بِنَا وشُبَّت الحَرْبُ بالطُّوَّافِ واحتَمَلُوا[9]

---

(١) لست إلى عامر: أي لا تقاس إلى عامر ولا تدانيه، الناقض الأوتار: لا يأخذ أحد ثأره منه،واتر: آخذ بثأره.

(٢) كابر: كبير رفيع القدر.

(٣) أبلج: واضح مشرق الوجه، باهر: غالب ضوءه.

(٤) الغبن: النقص والخسارة. .

(٥) الأسيف: الحزين ومن أضناه الكمد، الكشح: الجنب، مخضباً: أي مقطوعاً.

(٦) التليد: القديم، الجنوب: ريح تهب من الجنوب، والصبا: ريح تهب من الشرق أي لا يعرف له فضل في أي وقت.

(٧) مألكه: رسالة، تأتكل: تسعى بالشر والفساد.

(٨) الأثلة: شجرة ويقصد أصله، أطّتْ: أَنَّتْ تَعَباً.

(٩) النفير: القوم ينفرون معك للقتال، الطواف: المقاتلون الذين لهّوا الأرض كالطوفان، احتملوا: صبروا على الشدة.

كَنَاطِحٍ صَخْرَةً يَوْماً لِيَفْلِقَهَا ... فَلَمْ يَضِرْهَا، وَأَوْهَى قَرْنَهُ الوَعِلُ[1]

فهو لايهجو ابن مسهر ليدفع أذاه عن نفسه، بل ليحمي القبيلة كلّها من هذا الأذى.

غير أن هذا الهجاء السياسيّ قد يختلط بمنفعة الأعشى الخاصة، فيغدو نوعاً من التزلف، إذ يهجو الشاعر خصم الممدوح، أو يقارنه به ليظهر مابينهما من اختلاف. ولمّا كانت غاية الشاعر الأولى استعطاف الممدوح فأهم الخصال التي يجعلها الشاعر موضع مقارنة هي خصلة الكرم، من ذلك هجوه الحارث بن وعلة بن مجالد في قصيدة يمدح بها هوذة بن علي الحنفي أمير اليمامة. فقد تجشم الأعشى عناء السفر إلى الحارث، فلم يجده كريماً كوالده وعلة أو جدّه مجالد، فانصرف عنه إلى الأمير هوذة، ومضى يعرّض ببخل الحارث ويحقره:

أَتَيْتُ حُرَيْثاً زَائِراً عَنْ جَنَابَةٍ ... وَكَانَ حُرَيْثٌ عَنْ عَطَائِي جَامِدا[2]

لَعَمْرُكَ مَاأَشْبَهْتَ وَعْلَةَ في النَّدَى ... شَمَائِلَهُ، وَلَا أَبَاهُ المُجَالِدا[3]

وقد يطبع الأعشى هجاءه السياسي بطابع قومي كهجائه كسرى حين هدّد العرب، وطلب منهم رهائن من أبنائهم وبناتهم، فثار الأعشى، وأثار العرب، ورفض طلبة كسرى التي تهين العرب، وتفسد أولادهم، وحمّل رسوله إلى عظيم الفرس رسائل تفضحه، وتقبح وجهه:

مَنْ مُبْلِغٌ كِسْرَى إِذا مَاجَاءَه ... عَنِّي مَآلِكَ مُخْمِشَاتٍ شُرَّدا[4]

آلَيْتُ لانُعْطِيهِ مِنْ أَبْنَائِنا ... رُهُناً، فَيُفسِدَهُمْ كَمَنْ قَدْ أَفْسَدا

ثم سخر منه، ومن تاجه المعقود على جبينه، ورفض الخضوع له، ولمطلبه الذي يهين العرب ويستعبدهم، وفضح مافي قلبه من حقد على العرب، لو خرج من صدره إلى وجهه لصبغه وصبغ وجوه الفرس بلون أسود حالك:

فاقْعُدْ عَلَيْكَ التَّاجُ مُعْتَصِباً بِهِ ... لاتَطْلبَنْ سَوَامَنا، فَتَعَبَّدا[5]

لاتَحْسَبَنَّا غَافِلِين عَنِ الَّتِي ... تُغْشِي وجُوهَ القَوْمِ لَوْناً أَسْوَدا

لقد استطاع الأعشى أن يحوّل تاج الملك الذي يفاخر به إلى معرّة يُعيّر بها، لأنه

(١) كناطح: صفة لوعل.

(٢) حريث: تصغير حارث تحقيراً له، الجنابة: البعد.

(٣) المجالد: جد الحارث.

(٤) مآلك: رسائل، مخمشات: مغضبات، شردا: تأتي في كل مكان لشهرتها وذيوعها.

(٥) سوامنا: تكليفنا الذل، تعبدا: تجعلنا عبيداً.

نظر منه إلى غير المنظور، وأخرج مافي قلبه من ضغائن سود، فانطفأ بريق الذهب حينما غشيه دخان الحقد.

٣ ـ الفخر:

إذا كان للهجاء بالمدح صلة فصلته بالفخر أوثق، إذ لامنصرف للشاعر وهو يهاجي خصومه عن المفاخرة. ومن طبيعة الذهن أنّه ينتقل بالتداعي الفطري من الفكرة إلى ضدّها. وحسبك أن تستعرض نقائض جرير والأخطل والفرزدق لتقف على هذه الظاهرة، وهي أن في النقائض وجهين متناقضين في الظاهر متكاملين في الحقيقة، أحدهما ينقش عليه الشاعر مثالب خصمه، والآخر ينقش عليه مناقب قومه.

ولمّا كان الأعشى من أصحاب الطوال فقد اتسعت قصائده للهجاء والفخر. فجاء الغرضان ممتزجين أحسن امتزاج، وجاء الفخر في هذا المزيج مزيجاً من فخرين أحدهما ذاتي والآخر قبلي.

أمّا الفخر الذاتي فمبعثه إعجاب الشاعر بنفسه، واعتداده بمكانته بين الناس، وزهوه بالمنزلة التي تبوّأها في قصور الملوك، وشاعريته التي سارت بذكره في المغارب والمشارق، وأتاحت له أن يرفع ويضع، ويقضي بين الخصوم، ويجالس الأمراء من الغساسنة في غوطة الشام الخصبة، والمناذرة أصحاب الوجوه الصباح في الحيرة، وكلّهم ذو بهاء ورواء كالسيف الصقيل:

وَصَحِبْنا مِنْ آلِ جُفْنَةَ أمْلا ... كاً كِراماً بالشّامِ ذاتِ الرَّفِيفِ(١)

وَبَني المُنْذِرِ الأشاهِبِ بالحِيـ ... ـرةِ يَمْشُونَ غُدْوَةً كالسُّيُوفِ(٢)

ومن دواعي الفخر إدلال الأعشى بقوته القادرة على قمع العداوة من نفوس الخصوم، وسرّ هذه القوة شعره الملتهب الذي يردُّ أعداءه المغرورين عن غلوائهم، فيزدجرون عن الزراية به، ويستكينون له، ولايجرؤون على النظر إليه إلّا بمؤخر عيونهم، وهم أذلاء الأعناق لاصقون بالأرض كالخنافس البليدة:

وَلَقَدْ أَمْنَحُ مَنْ عَادَيْتُهُ ... كُلَّ مايحسِمُ مِنْ داءِ الكَشَحْ(٣)

---

(١) آل جفنة: ملوك الشام في الجاهلية، أملاك: ملوك، الرفيف: الخصب، والرطب الندي من الأشجار.

(٢) بنو المنذر: ملوك العراق في الجاهلية. الأشاهب: ج أشهب وهو الأبيض، غدوة: الغداة من الفجر إلى طلوع الشمس وأراد هنا صدر النهار، كالسيوف: أي كالسيوف رونقاً ومضاءً.

(٣) يحسم: يشفي، داء الكشح: داء ذات الجنب ويقصد هنا الكاشح الذي كشحه عنه من بغضه.

وَقَطَعْتُ نَاظِرَيْهِ ظَاهِراً لايَكُونُ مِثْلَ لَطْمٍ وَكَمَخْ(١)
وَتَرَى الأَعْدَاءَ حَوْلِي شُزَّراً خَاضِعِي الأَعْنَاقِ أَمْثَالَ الوَذَخْ(٢)

ومن مفاخره السفر واحتمال النَّصب في قطع الفلوات، واجتياز المهامه في غير خوف:

فَأَيَّةَ أَرْضٍ لاأَتَيْتُ سَرَاتَهَا وأَيَّةَ أَرْضٍ لَمْ أُجِبْهَا بِمَرْحَلِ(٣)

ومن مفاخره الكرم الذي يتخذه شفيعاً له عند صاحبته حين تهمّ بهجره. إنه يملأ الجفان للعفاة، فيلوذ به المقرور مستدفئاً، والجائع مستطعماً، فتستقبلهما قدر الشاعر استقبال الأم الرؤوم ولديها العائدَيْن من سفر طال أمده:

فَلَا تَصْرِمِينِي، وَاسْأَلِي مَاخَلِيقَتِي إذا رَدَّ عافي القِدْرِ مَنْ يَسْتَعِيرُهَا(٤)
تَرَيْ أَنَّ قِدْرِي لاتَزَالُ كَأَنَّهَا لِذِي الفَرْوَةِ المَقْرُورِ أُمٌّ يَزُورُهَا(٥)

وأفضل الفضائل عند الأعشى وقاره وحلمه، وعفوه عَمَّنْ يسيء إليه من أقاربه وأصحابه. ولهذا يئس الناس من استفزازه فاستكانوا له بعد جموح، ولانوا بعد شماس:

وَإِنِّي لتَرَّاكُ الضَّغِينَةِ قَدْ أَرَى قَذَاهَا مِنَ المَوْلى، فَلا أَسْتَثِيرُهَا(٦)
وَقُورٌ إذا ماالجَهْلُ أَعْجَبَ أَهْلَهُ وَمِنْ خَيْرِ أَخْلاقِ الرِّجَالِ وُقُورُهَا(٧)
وَقَدْ يَئِسَ الأَعْدَاءُ أَنْ يَسْتَفِزَّنِي قِيَامُ الأُسُودِ وَثْبُهَا وَزَئِيرُهَا(٨)

وأمّا فخره القبلي فأعنف وأشرف، وأحفل بالقيم، وأقدر على التنويه بالمثل العربية في آفاقها السامية. فقومه نبعة المجد، ودوحة المآثر، فيهم الناهض بدفع الأذى عن الناس، والكاشف همَّ المحزون، وأخو الهيجاء المتمرس بالقتال، والمحتمل ديات القتلى. أفلا يستحقُّ من كانت لقومه هذه المآثر أن يفوز بقلب المرأة التي تسأل عنه وعن قومه؟

---

(١) ناظريه: عرقان على حرفي الأنف يسيلان من المؤقين، اللطم: ضرب بصفحة اليد، الكمخ: الكبح.
(٢) شزراً: ج شازر وهو الذي ينظر بمؤخر عينيه، الخاضع: الخانع، الذليل، الوذخ: ما يتعلق بأصواف الأغنام من البعر والبول والوذخ ج وذخة وهي الخنفساء.
(٣) سراتها: ظهرها، مرحل: بفتح الميم مصدر ميمي من رحل وبكسر الميم القوي من الجمال.
(٤) الصرم: القطيعة والهجر، الخليقة: الشيمة والطبيعة، عافي القدر: ما يتبقى فيها من مرق، يطلب المستعير القدر فيرده صاحبها لأن فيها بقية من مرق وذلك لشدة الجدب.
(٥) ذي الفروة: السائل، والفروة: الكيس الذي يجمع فيه السائل ما يتصدق عليه الناس به، المقرور: البردان.
(٦) الضغينة: الحقد، قذاها: قذرها، المولى: الصديق والقريب.
(٧) الوَقور: الرزين، الوُقُور: الرزانة.
(٨) يستفزني: يثيرني ويستخفني.

فَإِنْ شِئْتِ أَنْ تَهْدَيْ لِقَوْمِي فاسْأَلِي عَنِ العِزِّ والإحسانِ أينَ مَصِيرُها
تريْ حامِلَ الأثقالِ والدافِعَ الشَّجَا إذا غُصَّةٌ ضاقَتْ بأَمْرٍ صُدُورُها[1]
بِهِمْ تُمْتَرى الحَرْبُ العَوانُ وَمِنْهُمُ تُؤَدَّى الفُرُوضُ حُلْوُها وَمَرِيرُها[2]

وقد يتسع الأفق في فخر الأعشى، ويتجاوز حدود القبيلة، فيكاد يكون فخراً قومياً، يتغنّى فيه الشاعر ببني بكر، لأنهم استطاعوا أن يردّوا عن جزيرتهم خطر الفرس، ويظفروا بشرف الدنيا. لقد أقبل جند الفرس ـ وهم من أبناء الملوك المترفين ـ وفي أيديهم القسيّ والسهام لينالوا منّا، ففاجأناهم عند الفجر بجيوش ضخمة من بكر، تقطع رقابهم بالسيوف. فلمّا انتصف النهار كان الفرس قد انكشفوا أو دحروا:

وَجُنْدُ كِسْرَى غَدَاةَ الحِنْوِ صَبَّحَهُمْ مِنّا كَتائِبُ تُزْجِي المَوْتَ، فانْصَرفُوا[3]
جَحاجِحٌ وَبَنُو مُلْكٍ غَطارِفَةٌ مِنَ الأَعاجِمِ في آذانِها النُّطَفُ[4]
إذا أَمالُوا إلى النُّشّابِ أَيْدِيَهُمْ مِلْنا بِبِيضٍ، فَظَلَّ الهامُ يُخْتَطَفُ[5]
وَخَيْلُ بَكْرٍ فما تَنْفَكُّ تَطْحَنُهُمْ حَتّى تَوَلَّوْا، وكادَ اليَوْمُ يَنْتَصِفُ

وتتوهج المشاعر القومية في قلب الأعشى، فيدعو قبائل العرب كلّها إلى مائدة الشرف، يدعوها إلى مشاركة قومه في قتالهم الفرس، لعلّهم يفوزون بنصيبهم من المجد:

لَوْ أنَّ كُلَّ مَعَدٍّ كانَ شارَكَنا في يَوْمِ ذِي قارَ ماأَخْطاهُمُ الشَّرَفُ

٤ ـ الغزل:

إذا صحّ أنّ للإنسان شخصيتين شخصية اجتماعية يعايش بها الناس، وشخصية خاصّة يعايش بها من يستخلص لنفسه من الناس فقد كان الأعشى أحوج الناس إلى هاتين الشخصيتين، ليقيم التوازن بين وقار يقتضيه الاتصال بالملوك، ومجون تقتضيه الشهوات، عبّر عن الأولى بالأغراض التي عرضناها من مدح وهجو وفخر، وعن الثانية بغرضين هما: الغزل والخمر. وإذا كانت الأولى قد حملته إلى قصور الأمراء فإنّ الثانية

(١) حامل الأثقال: من ينهض بالأعباء، الشجا: الحزن والهم، الغصة: ما يغص به من طعام وغيره من غيظ وهم.
(٢) تمترى الحرب: تشب وتلهب، العوان: التي قوتل فيها مرة بعد مرة، الفروض: العطايا التي يوجبها الرجل على نفسه غير ناظر إلى ثواب وقد يقصد هنا الديات، حلوها ومريرها: كبيرها وصغيرها وعلى كل حال من أحوالها.
(٣) غداة الحنو: يوم ذي قار، صبحهم: غزاهم صباحاً، تزجي: تسوق وتدفع، انصرفوا: ولوا هاربين.
(٤) جحاجح: سادة كرام وكذلك الغطارف، النطف: ج نطفة لؤلؤة تعلقها الأعاجم في الأذن.
(٥) النشاب: السهام، البيض: السيوف، الهام: ج هامة الرأس.

حملته إلى الحوانيت، ورغّبته في اثنتين: المرأة والخمر، ومايستتبعه التمتع بهما من عزف وقصف.

أمّا المرأة فقد ظلّ متيّماً بها حتى اكتهل وشاخ فتركها مضطراً لأنها تركته. وأمّا الخمرة فقد ظلّ مخلصاً لها، منصرفاً إليها حتّى صرفته عن الحقّ.

ويبدو من أخباره وأشعاره، أنّه لم يعرف الحرائر، ولاتغزل بهن، وإنّما عرف البغايا والقيان اللواتي يصلحن لعبثه، وهن كثيرات أشهرهن قيان بشر بن عمرو بن مرثد اللواتي قدم بهن من الحيرة إلى اليمامة، فأفسد بهن الأعشى وأضرابه من طلّاب الشهوة، وهن: قتيلة وجبيرة وهريرة. ومن يستقرىء ديوانه يجد فيه أكثر من خمس عشرة امرأة من هذا الصنف ترد أسماؤهن في تضاعيف الشعر مثل: ميّ، وزينب، وسعاد، سوى اللواتي يكني عنهن ولا يسميهن.

وهذا الصنف من النساء اقتضى صنفاً من الغزل تميّز بالتّعهّر والمجون، وصنفاً من السلوك اتّصف بالتّصيّد والفجور. انظر إليه كيف يلتمس غفله من الرقيب لينقض على واحدة من بغاياه، يراودها ويماكسها، ويدفع لها الثمن قبل أن يظفر بالحاجة، كأنّ الحبّ تجارة بضاعتها المهرّبة تباع في سوق لايعرفها إلّا أمثال الأعشى:

وَقَبْلَكِ سَاعَيْتُ في رَبْرَبٍ ... إذا نَامَ سَامِرُ رُقّابِها[1]
فلمّا التَقَيْنَا على بَابِها ... وَمَدَّتْ إلَيّ بِأَسْبَابِها[2]
بَذَلْنَا لَهَا حُكْمَهَا عِنْدَنا ... وجادت بِحُكْمِي لأَلْمَى بِها[3]

ومن ربط أسبابه بهذا الصنف من النساء لم يكن الفراق شاقاً عليه، لأنه واجد فيمن يلقى من النساء بدلاً يغنيه عمن فارق، ولايخالط قلبه من شجون البين أكثر مما يخالط طفلاً مدلّلا، يداعب دمية، ثمّ ينصرف عنها إلى غيرها. لقد فارق الأعشى صاحبته ليلى، فساوره يسير من عَجبَ وأسَفٍ لرحيله عنها قبل أن يصيب منها مايروي الظمأ، ويشبع الجوع، ثم سخر من أسفه، لأنّ أحمق الحمقى عند الأعشى رجلٌ تتسلل إلى قلبه امرأة لعوب، تخلب عقله، وتشغله عن سواها:

أَتَرْحَلُ مِنْ لَيْلَى وَلَمّا تَزَوّدِ ... وَكُنْتَ كَمَنْ قَضّى اللُّبَانَةَ مِنْ دَدِ[4]

---

(١) ساعيت: المساعاة الفجور وهو خاص بالإماء، الربرب: القطيع من بقر الوحش يشبه به النساء، سامر: ساهر، رُقّاب: رقباء.

(٢) أسبابها: وصلها وما تطلبه من جزاء.

(٣) حكمها: ماالشترطته، جادت بحكمي: منحتني ما اشتهيت.

(٤) الدد: اللهو، اللبانة: الحاجة والوطر.

أرى سَفَهاً بالمَرْءِ تَعْلِيقَ لُبِّهِ   بِغانِيَةٍ خَوْدٍ، مَتَى تَدْنُ تَبْعَدِ[1]

وليست المرأة في شعر الأعشى حبيبة واحدة يبهج الشاعرَ لقاؤها، ويغمُّه نأيها، ويجد في حديثها أنس النفس، وزاد الروح، والطمأنينة من القلق والأرق، والسكينة بعد الأسفار في الأمصار. وإنّما هي لذةٌ يصبو إليها، وجمالٌ يبدع في رسمه بريشة الشهوة لا بريشة الحبّ، فيرسل عينيه في أوصالها ليصوّر مواضع الفتنة فيها. إذا همّت بالرحيل تواجد، وأظهر الفَرَق من فراقها، وكيف يحتمل الشاعر مبارحة غادة بيضاء ناعمة، تمشي متأنّية متثاقلة في ظلال الدلال كأنها تطأ أرضاً موحلة بقدمين لينتين يؤذيهما مَسُّ الثرى، وتخطو بساقين يوسوس حليهما في فتون وإغواء، ورنين وإغراء، كأنّ نسائم لينة مرت ذيولها بين شجيرات العشرق، فاهتزت وخشخشت:

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ   وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أيُّها الرَّجُلُ
غَرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوارِضُها   تَمْشِي الهُوَيْنَى كما يَمْشِي الوَجِي الوَحِلُ[2]
كَأَنَّ مِشْيَتَها مِنْ بَيْتِ جَارَتِها   مرُّ السَّحَابَةِ لاَرَيْثٌ وَلَا عَجَلُ[3]
تَسْمَعُ للحَلْيِ وَسْوَاساً إذا انصَرَفَتْ   كما اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ[4]

وربما كان شعره في قُتَيْلَة أضرى نزوة وشهوة، وأفتك ضراماً وعراماً، فهو يرسل عينيه في أوصالها من القدم إلى الرأس، لايغفل عن عضو، ولايخجل من وصف. يبدأ من قدمها الغضة ذات الأنامل المرصوفة أحسن رصف، ويصعد إلى الساق العبلة التي اكتنزت لحماً، وزانها خلخال ذو إيقاع فاجر:

لها قدمٌ رَيّا سِبَاطٌ بنانُها   قَدْ اعْتَدَلَتْ في حُسْنِ خَلْقٍ مُبَتَّلِ[5]
وساقان مارَ اللحمُ موراً عليهما   إلى منتهى خَلْخَالِها المُتَصَلْصِلِ[6]

ثم يرقى بعينه العشواء، ويده النهمة ـ ويدُ الأعشى أحدُّ بصراً من عينه ـ يتحسس ويتلمس مواضع الفتنة من ساقها إلى نحرها، فيصوّر روانف الردف، وضمور الخصر، وملاسة البطن، ويذكر الثدي الناهد، والعنق الأغيد، والشفتين المفترتين عن

---

(١) السفه: الجهل وفساد الرأي، خود: شابة حسنة المظهر ناعمة.

(٢) غراء: بيضاء، فرعاء: كثيرة الشعر طويلته، مصقول: صقيل، ناصع البياض، عوارض: ما يبدو من الأسنان عند الابتسام، الوجي: الحافي.

(٣) ريث: بطء.

(٤) وسواس: صوت الحلي، عشرق: شجيرة فيها حب صغار إذا جف فمرت به الريح سمع له خشخشة، زجل: صوت رفيع عالٍ.

(٥) ريا: بضة طرية، سباط: ج سبط طويل مسترسل، البنان: الأنامل، مبتل: تام الخلق متناسق.

(٦) مار: ترجرج، المتصلصل: ذو رنين.

ثغر وضّاء كأن أسنانه زهر الأقحوان ذو الأوراق الصغيرة المفلجة:

وَثَـدْيـانِ كالـرُّمـانَتَـيْن، وَجِيـدُهـا ... كجِيـدِ غَزَالٍ غيرَ أنْ لَمْ يُعَـطَّلِ [1]

وَتَضْحَـكُ عن غُرِّ الثّنـايـا، كأنّـه ... ذُرى أقـحـوانٍ نَبْـتُـهُ لم يُفَـلَّلِ [2]

ولـمّا كانت صلة الأعشى بالمرأة موصولة بحبل اللذة لاِرتباط الحب فالمروءة والنخوة والشهامة وحرمة الجار لاتردّه عن وطر مشروع أو ممنوع، فاللذة لاتدين بدين، ولاتلتزم خلقاً أو فضيلة، والظفرُ بها همُّ الشاعر الأوّل، ولايظفر بها عادة إلّا الفاتك اللهج. وربّما كان الفوز باللذائذ المحرّمة أحبّ إلى الشاعر من المبذولة، ولذلك كان حريصاً على أن يراود المرأة المتزوجة، ويخاتل زوجها، ويغشاها في جوف الليل متى أنس من الرقيب غفلة، ليغصبها منه:

فَظَلِلْتُ أَرْعَـاهَـا، وَظَـلَّ يَحُوطُـهَـا ... حَتّـى دَنَـوْتُ إِذا الـظَّلامُ دَنَـا لَها

فَرَمَـيْـتُ غَفْـلَةَ عَيْـنِـهِ عَنْ شَاتِـهِ ... فَأَصَبْـتُ حَبَّـةَ قَلْبِـهَـا وطِحـالَهَـا [3]

لقد ألهت الدعارة الأعشى بمفاتن الجسد عن سجايا النفس، فلم يصف من أخلاق النساء غير الإغواء، ولم يغص في نفس المحبوبة ليقف على مايصطرع فيها من أهواء ونوازع إلّا في قصائد قليلة. ولعلّ أشدّ ماكان يشتدُّ عليه من طباع الحرائر التعفّف والتمنع، كتعفف جارته عفارة التي عرّض لها بالحبّ وصرّح، فلم يجده تعريض ولا تصريح، إذ أعرضت عنه. وأيأسته، فدفن حبّه في صدره، ورضي من الحبّ بالحسرة ومن المحبوبة بالنفرة:

وَإِذا تُنَـازِعُـكَ الحَـدِيـ ... ـثَ ثَنَـتْ وفي الـنَّـفْس ازْوِرَارَهْ [4]

مِنْ سِرِّكَ المَـكْـتُـومِ تَنْـ ... ـأى عَنْ هَوَاكَ، فَلا ثَمارَهْ [5]

ويغلب على الظن أن طول عشرته للبغايا أوهمه أن النساء من نمط واحد. فطفق يراود الحرّة مراودة البغي، فصدتـه أيّ صدود، وألجـأته إلى مواجهة نفسه يعاتبها ويحاسبها، ويجرّعها غصص الإخفاق، لعلّها تفيق من غوايتها:

فَاصْـبِرْ فَإِنّـكَ طَالَمَـا ... أَعْـمَـلْـتَ نَفْـسَـكَ فِي الخَـسَـارَهْ

وَلَـقَـدْ أَنـى لَكَ أَنْ تُفِـيـ ... ـقَ مِنَ الـصَّـبَـابَـةِ والـدَّعَـارَهْ [6]

(١) الجيد: العنق، لم يعطل: لم يخل من الحلي.

(٢) غر: ج أغر وهو الأبيض الوضاء، الثنايا: الأسنان الأربع في مقدم الفم، الأقحوان: نبات زهره أبيض وأوراقه صغيرة مفلجة، ذراه: أعلاه ويقصد زهره، لم يفلل: لم يتكسر أي ناضر لم تعبث به يد.

(٣) شاته: يريد امرأته، أصبت حبة قلبها وطحالها: أي كنت حظياً أثيراً.

(٤) تنازعك: تجاذبك، الازورار: الانحراف والعدول.

(٥) فلا ثماره: أي فلا تصيب ما تبتغيه.

(٦) أنى: آن، الصبابة: الميل، الدعارة: الفجور.

وباختصار شديد نقول: إنّ الأعشى لم يعرف من الحبّ غير الشهوة، ومن المرأة غير الجسد.

٥ ـ وصف الخمر:

لايجد الباحث في مدح الأعشى وفخره وهجائه مايميز الشاعر من سواه، فقد كانت هذه الأغراض بمعانيها وصورها بضاعة رائجة، ودولة متداولة بين شعراء الجاهلية كافة. والغرض الذي تفرّد به الأعشى، وبزّ فيه سواه هو وصف الخمر.

ولايعني هذا أنّ الجاهليين لم يعرضوا للخمر، لكنّهم لم يولوها إلاّ قدراً يسيراً من عنايتهم، فقد كانوا يتحدثون عنها في أثناء مفاخرتهم بالكرم والفتك والفتوة، فِعْلَ طرفة ابن العبد حين جعلها أولى لذاته الثلاث، وهي: شربة كُمَيْت، وامرأة غضة، وكرّةٌ على العدو. وكانوا يشوبون الغزل بصور الخمر، فيشبهون الرضاب بالشراب، والذهول الذي يغشاهم عند مفارقة الأحباب بالخمار الذي يذهب بعقل المخمور. ومن أشهر الشعراء الذين ذكروا في شعرهم الخمر أو وصفوها حسّان بن ثابت، وعدي بن زيد، وطرفة بن العبد، وعلقمة بن عبدة. لكن هؤلاء جميعاً لم يجعلوها لذتهم الأولى في الحياة، ولم يخلصوا لها إخلاص الأعشى، فكيف وصفها أبو بصير؟ وماالذي يميز شعره من شعر غيره في هذا الغرض؟

أدرك قدماء النقاد تفوّق الأعشى في وصف الخمر فقالوا: إنّه أشعرهم إذا طرب، والطرب الذي يعنونه ليس اهتزازاً لصوت تغنيه قينة، ولا ارتياحاً لآلة يُضرب عليها لحن، ولا شهوة تسعّرها أَمَةٌ تتكسّر بين الشفوف، وإنّما هو مجموعة من مشاعر تحوكها حول الشاعر هذه المغريات، وتبعثها في أعصابه وعروقه أقداح الراح، فيحسّ النشوة الغامرة، وتتفجّر في أوصاله أنباض عنيفة من نشاط محموم، يتمثّل في حركاته وضحكاته وأفكاره وصوره، وهو لذّة مستمدة ممّا يصحب المعاقرة من مسامرة، وممّا ينثر في مجلس الشراب من رياحين نضرة، ومزاج ماجنٍ، وضحك خليع، وغزل فاجر، ومداعبة وملاعبة، ولهو ولغو، في حانات يديرها قومٌ صنعوا لعبيد الخمر عبادة، لها قيم تخالف القيم التي تواطأ عليها الناس، تهدف إلى إباحة النشوة والشهوة لمن يدفع المال بغير حساب.

وإذا كانت نشوة السكر لذة عارضة، تعرض للشاعر الجاهلي ساعة ثم يصحو،

فتنقضي، فهي عند الأعشى لذة دائمة لاتكاد تنقضي حتّى تبدأ من جديد، لأن ع
الطويل على معاقرتها جعل الصبوة المتقلبة إدماناً دائماً، والصلة التي بدأت بخيوط
شركاً اعتقل الشاعر اعتقالاً، لم يستطع التفلت منه طوال حياته التي امتدت مائة ع

يبدأ الأعشى وصف الخمر بالتهيؤ لها مع من يختار من أصفيائه وخلص
وأحبُّهم إليه الشاب الوسيم القسيم الذي يدير ظهره لتبعات الحياة. ويصم أذني
العتاب، وينفق ماله في الخمر، ولا يستتر من لذة. بل يأتيه في الليل ويضرب له م
يخرجان فيه معاً عند منصرف الظلام وانبلاج الفجر:

وَمُسْتَدْبِرٍ بالّذِي عِنْدَهُ ... على العَاذِلاتِ وَإرْشَادِ
وَأبْيَضَ مُخْتَلِطٍ بالكِرَا ... مِ لايَتَغَطّى لإنْفَادِ
أتَانِي يُؤامِرُنِي في الشَّمُو ... لِ لَيْلاً فَقُلْتُ لَهُ غَادِ

ثم يتخير من الأمكنة والأزمنة مايراه ملائماً للشراب. فأحسن الأمكنة التي يع
فيها الشراب الريفُ الوارف، البعيد عن اللائمين، الصالح لطول المكث:

وَأشْرَبُ بالرِّيفِ حَتّى يُقَا ... لَ قَدْ طَالَ بالرِّيفِ ماقَدْ دَجَ

وأجمل بقاع الريف شواطىء الفرات بين الرياض والغياض:

وَرَدْتُ عَلَيْهَا الرِّيفَ حَتّى شَرِبْتُهَا ... بِمَاءِ الفُرَاتِ حَوْلَنا قَصَبَاتُ

وأحسن الأزمنة السحر بين آخر الليل وأول النهار. فقبل أن يؤذن الديك ين
الأعشى، ويمضي إلى الخمّار الضنين بدنانه:

فَقُمْنا وَلَمّا يَصِحْ دِيكُنا ... إلى جَوْنَةٍ عِنْدَ حَدّادِهـ

وليست ساعاتُ النهار سواء عند شارب الخمر، فيها المبهج الأثير، وفيها الم
البغيض، ولذلك كانت نفس الأعشى تتقلّب بين انبساط وانقباض، فهو عند ا
منشرح الصدر، فياض البشر، طافح النشوة، كريم متلاف، لايحبس ماله عن الخ
وهو عند الصباح منقبض مكتئب، تعروه هموم لاتفارقه.

لَنَا مِنْ ضُحَاهَا خُبْثُ نَفْسٍ وَكَآبَةٌ ... وَذِكْرى هُمُومٍ مَاتَغِبُّ أذَاتُهـ

---

(١) المستدبر: الذي يعرض عن عواذله.

(٢) لا يتغطى: لا يتساكر إذا نفدت لئلا يشتري.

(٣) يؤامرني: يشاورني، الشمول: الخمر، غادها: باكرها هذا أصله ثم استعمل في الانطلاق في أي وقت كان.

(٤) الريف: كل أرض فيها زرع وخصب، دجن: ثبت وأقام.

(٥) قصباتها: مزاميرها التي يزمر فيها الزامرون في دور الخمر.

(٦) جونة: سوداء يقصد خابية الخمر لأنها كانت تطلى بالقار، حدادها: صاحبها الذي يحد الناس عنها أي يذودهم لنفاستها.

(٧) خبث النفس: انقباضها، ما تغب: ما تفتر ولا تنقطع.

وَعِنْدَ الـعَشِيِّ طيبُ نفسٍ وَلَـذَّةٌ ... وَمَـالٌ كَثِـيرٌ غُدْوَةً نَشَـوَاتُهَـا

وإذا بلغ الأعشى الحانوت، وأرسل بصره في الزقّ، شرع يماكس الخمّار، ثم دفع إليه ناقة بيضاء، لكنّ العلج - وقد أحسّ تعلق الشاعر بالخمر - يغالي في الثمن، ويستزيد الأعشى تسعة من الدراهم الجياد، ويأمر الخمّار المشغول بفحص الدراهم وعدّها، بأن يعجل له بالراح والأقداح:

فقلنا لَهُ هذِهِ هَاتِهَا ... بأَدْمَاءَ في حَبْلِ مُقْتَادِهَا(١)

فَقَالَ: تَزِيدُونَنِي تِسْعَةً ... وَلَيْسَتْ بِعَدْلٍ لِأَنْدَادِهَا(٢)

دَرَاهِمُنَا كُلُّهَا جَيِّدٌ ... فَلا تَحْبِسَنَّا بِتَنْقَادِهَا(٣)

ومتى وضع الخوان، وجيء بالبقول والنقول، ودارت الأقداح سحرت الخمر بحمرتها القانية بصر الشاعر، فأغار عليها بعد أن طال إهمالها في دنها، وكيف يزهد فيها، وهي ساحرة باهرة، أعلاها أحمر قان، وأدناها ضارب إلى السواد، وفيها من الحرارة المتوقدة مايكفي لتمزيق الزق الذي يحتويها:

وَكَأْسٍ كماءِ النَّيِّ باكَرْتُ حَدَّهَا ... بِغِرَّتِهَا إذ غابَ عَنِّي بُغَاتُهَا(٤)

كُمَيْتٍ عَلَيْهَا حُمْرَةٌ فوقَ كُمْتَةٍ ... يَكَادُ يُفَرِّي الْمَسْكَ مِنْهَا حَمَاتُهَا(٥)

فإن دنت الكأس من فمه، ومرّ شميمها في أنفه تضاعفت لذة الشاعر، وطفق يشربها بجوارحه كلّها، يشرب حمرتها ولمعانها بالعين، ولذعتها وسوَغانها بالفم، ورائحتها المتضوعة بالأنف، وقرقرتها المتكررة بالأذن:

فَبِتُّ كَأَنِّي شَارِبٌ بَعْدَ هَجْعَةٍ ... سُخَامِيَّةً حَمْرَاءَ تُحْسَبُ عَنْدَمَا(٦)

إذا بُزِلَتْ مِنْ دَنِّهَا فَاحَ رِيحُهَا ... وَقَدْ أُخْرِجَتْ مِنْ أَسْوَدِ الْجَوْفِ أَدْهَمَا(٧)

ولم يغفل الشاعر - وهو يصف الخمر - عن الساقي والندمان. وكيف يغفل عمن يحمل إليه شقيقة روحه، أو عمّن يسامرونه في مجلس الشراب. أمّا الساقي فغلام مخنّث مرعّث، حلّى أذنيه باللؤلؤ، ومضى يرفل بين الشرب بخطوات رشيقة، ولفتات مغناج. وأمّا الندمان فكوكبة من الظرفاء الذين غسلوا قلوبهم من الحقد، وأقرّوا للأعشى

---

(١) أدماء: ناقة صادقة البياض سوداء المشافر.

(٢) ليست بعدل لأندادها: ليس ماتبذلونه من مال يفي ثمنها.

(٣) لا تحبسنا: لا تؤخرنا، تنقادها: تمييز جيدها من رديئها.

(٤) الني: اللحم لم يطبخ، حدها: سورتها، غرتها: غفلة، بغاتها: طلابها.

(٥) كميت: حمراء في سواد، يفري: يشق، المسك: الجلد، حماتها: شدتها وحرارتها.

(٦) هجعة: نوم، سخامية: خمر سلسة، عندم: شجر أحمر.

(٧) بزلت: ثقب إناؤها، أسود الجوف: الدن.

بالزعامة والإمامة:

يَطُوفُ بها سَاقٍ عَلَيْنا مُتَوَّمٌ … خَفِيفٌ ذَفِيفٌ مايَزالُ مُفَدَّمَا(1)
وَفِتْيانُ صِدْقٍ لاضَغائِنَ بَيْنَهُمْ … وَقَدْ جَعَلُونِي فَيْسَحاهاً مُكَرَّماً(2)

ولمجلس الشراب موضع من شعر الأعشى، فالشاعر لم ينس الرياحين وآلات الطرب، بل عدّدها بأسمائها العربية والأعجمية مباهياً بها وبالعيد الفارسي الذي يحتفل به مع سماره من هواة العزف والقصف:

لَنا جُلَّسَانٌ عِنْدَها وَبَنَفْسَجٌ … وَسِيسِنْبَرٌ والمَرْزَجُوشُ مُنَمْنَما(3)
وَآسٌ وَخِيرِيٌّ وَمَرْوٌ وَسَوْسَنٌ … إذا كانَ هِنْزَمْنٌ وَرُحْتُ مُخَشَّما(4)
وَمُسْتُقُ سِينِينٍ وَوَنٌّ وَبَرْبَطٌ … يُجاوِبُهُ صَنْجٌ إذا ماتَرَنَّما(5)

وبعد أن يفرغ الشاعر من تجرع الخمر، وتنتقل به الخمر من الانتشاء إلى الانطفاء يحلّل أثر الخمر في جسده ونفسه، وفي أجساد النُّدمان ونفوسهم. بل إنه لتعروه النشوة قبل أن يذوق الخمر، فمتّى شمّ ريحها سرت في عروقه قشعريرة تخدر الجسد، وتريح العصب، وتحرمه القدرة على الوقوف، إذ تصاب مفاصله بضعف وتخلع، وعظامه بوهن وتضعضع، ورأسُه بغشية ودوار:

فَطَوْراً تَمِيلُ بِنا مُرَّةً … وَطَوْراً نُعَالِجُ إِمْرَارَها(6)
تكادُ تُنَشِّي وَلَمّا تُذَقْ … وَتُغْشِي المَفاصِلَ إفْتَارَها(7)
تَدِبُّ لها فَتْرَةٌ في العِظام … وتُغشِي الذُّؤابَةَ فَوّارَها

ولّما كان للخمر هذا الأثر العميق في نفس الشاعر فقد أحبها أعمق حبّ، وأكبرها أعظم إكبار، ونظر إليها نظرة العابد إلى معبوده. فمتى فضّ الخمّار ختمها، وسال لسانُها الأحمر من دنها الأسود وسطعت رائحتها العطرة، وقف إلى جانب الخمّار الذي يزدهي بكنزه ويحرسه، ويباركه أو يتبارك به، ويزمزم حوله كما يزمزم المجوس حول نارهم المقدسة، والشاعر والخمّار كلاهما مفتون مزهوّ بما يصنع:

---

(1) و(2) متوم: وضع في أذنيه لؤلؤتين، ذفيف: مسرع، مقدم: قد شد على أنفه وفمه خرقة بيضاء، الفيسحاه: من يمشي مباعداً في خطوه.

(3) و(4) الجلسان والبنفسج والسيسنبر والمرزجوش: ضروب من الورد والرياحين وهي أسماء فارسية معربة والآس والخيري والمرو والسوس: من الرياحين، الهنزمن: عيد من أعياد النصارى، مخشم: سكران شديد السكر.

(5) المستق: آلة يضرب عليها، الون: ضرب من آلات الطرب الوترية، البربط: العود أو المزهر.

(6) تميل بنا: تغلبنا، نعالج: نقبل عليها.

(7) تنشي: تصيب بالنشوة، الإفتار: الفتور وهو الضعف واللين.

(8) تدب: تسري، الذؤابة: الرأس، فوارها: غليها وجيشانها.

إذا بُزِلَتْ مِنْ دَنِّها فاحَ رِيحُها ... وَقَدْ أُخْرِجَتْ مِنْ أَسْوَدِ الجَوْفِ أَدْهَما

لها حارِسٌ مايَبْرَحُ الدَّهْرَ بَيْتَها ... إذا ذُبِحَتْ صَلّى عَلَيْها، وَزَمْزَما(١)

سمات وصف الخمر — الصدق

ولعلك تبيّنت أن تعلّق الأعشى بالخمر يعدل تعلقه بالمرأة أو يفوقه، لأنّه تعلّقَ بالمرأة زماناً من عمره، وتعلّق بالخمر العمر كلّه، وكان عشقه النساء يفتر مع انتقال الشاعر من الشباب إلى الاكتهال، وظلّ عشقُه الخمر يشتدُّ ويغدو إدماناً لا فكاك منه، بل يغدو العشق الوحيد في كهولته. فالسمة الأولى من سمات الخمريات في شعر الأعشى الصدق وقوة المشاعر وقدرتها على التأثير وطغيانها على غيرها من العواطف.

الواقعية

والسمة الثانية الواقعية التي يحسُّ القارىء آثارها في كل شيء كالاستقصاء، والاهتمام بكل مايتصل بالخمر من لون وطعم ورائحة وآلات كالدنان والأقداح والأباريق، والعناية بمجالس الخمر ومايضاف إليها من أزهار ورياحين ومعازف وصنوج ودفوف، وتسمية هذه الأشياء بأسمائها العربية والأعجمية.

العرض القصصي

والسمة الثالثة العرض القصصي الذي يروي أخبار الشاعر في سكره ومجونه.

ورابعة السمات الحوار الذي يحول القصة من خبر طواه الزمن إلى مسرحية حيّة بما فيها من مكاس وجدال وسمر ولغو وتخنث ورفث. وقد اتّسع الشعراء المتأخرون في خمرياتهم بهذه السمات حتى غدا شعرُهم مطبوعاً بطابع الأعشى، كالأخطل وأبي نواس، وكأنّه مؤسس مدرسة فنية، بدأت به، واكتملت بأبي نواس.

د ـ منزلة الأعشى وخصائصه الفنية:

اختلف القدماء في الأعشى فمنهم من قدّمه واحتجّ لتقديمه، ومنهم من وقف على مافي شعره من هنات، وندّد بها.

رأي ابن سلام، رأي أبي عبيدة، رأي الشعبي

ومن الذين قدّموه ابن سلاّم، إذ جعله واحداً من شعراء الطبقة الأولى في العصر الجاهلي، وأبو عبيدة الذي قال: «من قدّم الأعشى يحتج بكثرة طواله الجياد، وتصرفه في المديح والهجاء، وسائر فنون الشعر، وليس ذلك لغيره». ومنهم الشعبي الذي أعطاه قصب السبق في الغزل والتخنث والحماسة، فقال: «الأعشى أغزل الناس في بيت وأخنث الناس في بيت، وأشجع الناس في بيت. فأمّا أغزل بيت فقوله:

(١) ذبحت: ثقب إناؤها فسالت. الزمزمة: تراطن العلوج على الأكل بصوت يديرونه في خياشيمهم. صلّى: أثنى وبارك.

غرّاءُ فرْعاءُ مَصْقولٌ عَوارِضُها ... تمشي الهُوَيْنى كما يَمْشِي الوَجِي الوَحِلُ

وأمّا أخنث بيت فقوله:

قالَتْ هُرَيْرَةُ لمّا جِئْتُ زائِرَها ... وَيْلِي عَلَيْكَ، وَوَيْلِي مِنْكَ يارَجُلُ

وأمّا أشجع بيت فقوله:

قالُوا الطِّراد فَقُلْنا تِلْكَ عادتنا ... أَوْ تنزلون فإنّا مَعْشَرٌ نُزُلُ

رأي الأصمعي وابن طباطبا

ومن الذين وقفوا على هناته ونقدوه الأصمعي الذي أنكر عليه الفحولة، وأحمد ابن طباطبا العلوي الذي نسب إليه الغثاثة، فقال: «من الأشعار الغثة الألفاظ، الباردة المعاني، المتكلفة النسج، القلقة القوافي، المضادة للأشعار المختارة، قول الأعشى:

بانَتْ سُعَادُ وأمسى حَبْلُها انْقَطَعا ... واحْتَلَّت الغَمْرَ فالجُدَّيْنِ فالفَرَعا

لاتسلم منها خمسة أبيات»

ولم يغفل المعجبون بالأعشى عن جوانب النقص في شعره، ومنهم محمد بن سلّام الذي ساءه خلوّ شعره من النفائس، فقال: «لم يكن للأعشى بيت نادر على أفواه الناس مع كثرة شعره كأبيات أصحابه».

خصائص الأعشى

هذه الأقوال تلخّص أهم آراء القدماء في شعر الأعشى، لكنّها لمحات خاطفات لاتحلل ولاتعلل، ولاتقف الدارس على خصائصه الفنية. فما أهمُّ هذه الخصائص؟

السرد القصصي

١ ـ السرد القصصي: من أهم الخصائص في شعر الأعشى السرد القصصي الذي ينتظم أفكاره وأغراضه وهو نوعان: سرد قصصي حماسي يَرِدُ في مطوّلاته، وينطوي على أكثر ماشهد الشاعر في عصره من أحداث، وماوعت ذاكرته من أخبار الأولين، ويكثر فيه ذكر الملوك والقادة من عرب وأعاجم. وسرد غزلي حواري: يعرض فيه الأعشى مادار بينه وبين صويحباته من أحاديث وأحداث، فيذكر كيف كان يدسّ الرسول الداهية إلى المتمنّعة، فيظلُّ يجادلها ويخاتلها حتى تسقط في شركه، وكيف كان يجوز إلى الحَصَان المحروسة أعينَ الرقباء من مسالك خفيّة مأمونة، وينقل إلينا مايجري في خبائها من حوار فاجر. وربما كان هذا السرد ـ على قصره ـ منطلق عمر بن أبي ربيعة إلى قصصه المفصلة المطوّلة.

احتشاد الصور

٢ ـ الاستعانة بالتشبيه والاستعارة: لهذه الظاهرة شيوع في الشعر الجاهلي كلّه، والقدر الأكبر من صور الأعشى خلو من الجدة والابتكار، كتشبيه الهودج بالسفينة، والكريم بالسيل المتدفق، ووحشة الصحراء بعزيف الجنّ، وتشبيه الناقة ببنيان ضخم، وعين الناقة بالمرآة الصافية. غير أنّ طائفة من صوره لاتخلو من مسحة الإبداع كجعل الناقة

التي تجوز الفلوات وتطوي الآكام حوتاً ضخماً يتجرع الأمواج:

إذا ما الأثيات وَنَيْنَ حَطَّتْ ... عَلَى العِلّاتِ تَجْتَرِعُ الإكَامَا(١)

وتشبيه عنق الناقة المسرعة في الليل بسيف حادّ يشق الأديم الأسود:

تَشُقُّ اللَّيْلَ والسَّبَرات عَنْها ... بِأَتْلَعَ سَاطِعٍ يُشْرِي الزِّمَامَا(٢)

الحضرية والمبالغة

٣ ـ المسحة الحضرية والمبالغة: ذكر شوقي ضيف أن شعر الأعشى «يفصح عن ذوق متحضر سواء في خطاب الأمراء والأشراف والخضوع لهم، أو في خطاب النساء والتذلل لهن، أو في اللعب بمهجويه والاستهزاء بهم والاستخفاف، أو في تصوير الخمر ومجالسها ودنانها وكؤوسها». وجعل المبالغة مظهراً من مظاهر المسحة الحضرية، وتمهيداً لمبالغات الشعراء في العصر العباسي، فقال: «ولعلّنا بعد ذلك لانعجب إذا رأيناه يشبه العباسيين في مبالغاتهم، كقوله:

لَوْ أَسْنَدَتْ مَيْتاً إلَى نَحْرِهَا ... عَاشَ وَلَمْ يسند إلى قَابِرِ

ونحن ـ على إقرارنا برأي شوقي ضيف ـ نعتقد أن المبالغات في شعر الأعشى قليلة، وليست ظاهرة عامة فيه، وإنّما هي خروج على ظاهرة عامة، وهي الصدق أو الواقعية التي أشرنا إليها في حديثنا عن وصف الخمر.

تفاوت الأسلوب

٤ ـ تفاوت الأسلوب: لايسلك الأعشى مسلكاً واحداً في النظم، فهو في المدح والفخر ووصف البداوة يميل إلى الجزالة، وفي الغزل ووصف الخمر يؤثر الأسلوب اللين، واللفظ الرقيق، ولا يأنف، في الخمريات بخاصة، من استخدام كثير من ألفاظ الأعاجم.

تنوع الأوزان

٥ ـ الأوزان والموسيقا: يعد الأعشى من أكثر الشعراء تنويعاً في استخدام الأوزان، فديوانه «يشتمل على اثنتين وثمانين قصيدة موزعة على عشرة بحور. . . . . . . وقد أكثر من البحور القصيرة ولاسيّما التي تظهر فيها الموسيقا الراقصة ظهوراً واضحاً كالمتقارب والوافر». وعلة ذلك أن الحضارة أرهفت حسّه، وصقلت ذوقه، ومالت به إلى الإيقاع الراقص، والنغمة اللعوب. وقد أدرك أرباب الغناء في عصر الأعشى هذه الخاصّة في شعره، فغنّوا كثيراً من مقطّعاته، حتى لقب بـ «صنّاجة العرب».

---

(١) الأثيات: التي لا تصدق السير، ونين: ضعفن، حطت: انحدرت، العلات: الحالات المختلفة، تجترع: هنا تطوي، الإكام: المرتفعات.

(٢) السبرات: ج سبرة وهي الغداة الباردة، أتلع: عنق طويل، ساطع: مرتفع، يشري: يحرك.

مختارات من شعر الأعشى

غزل

١ - صَحا القلبُ مِنْ ذِكرى قُتيلةَ بعدما — يكونُ لها مثلَ الأسيرِ المُكبَّلِ
٢ - لها قَدَمٌ رَيّا سِباطٌ بَنانُها — قدِ اعتدلَتْ في حُسنِ خلقٍ مُبَتَّلِ
٣ - وساقانِ مارَ اللّحمُ مَوْراً عليهما — إلى منتهى خَلْخالها المُتَصَلْصِلِ
٤ - إذا التَمسَتْ أُرْبِيَّتاها تساندَتْ — لها الكَفُّ في رابٍ من الخَلقِ مُفْضِلِ
٥ - إلى هَدَفٍ فيه ارْتِفاعٌ ترى له — من الحُسْنِ ظلاً فوقَ خَلقٍ مُكمَّلِ
٦ - إذا انبطَحَتْ جافى عن الأرضِ جَنْبُها — وَخَوّى بها رابٍ كهامَةِ جُنْبُلِ
٧ - إذا ماعلاها فارسٌ مُتَبَذِّلٌ — فَنِعْمَ فراشُ الفارسِ المُتَبَذِّلِ
٨ - يَنُوءُ بها بُوصٌ إذا ماتَفضَّلَتْ — توَعَّبَ عَرْضَ الشَّرْعَبيِّ المُغَيَّلِ
٩ - رَوادِفُهُ تَثْني الرِّداءَ تساندَتْ — إلى مثلِ دِعْصِ الرَّمْلَةِ المُتَهَيِّلِ
١٠ - نِيافٌ كغُصْنِ البانِ ترتَجُّ إنْ مَشَتْ — دَبيبَ قَطا البَطحاءِ في كلِّ مَنْهَلِ
١١ - وَثَدْيانِ كالرُّمّانَتَيْنِ وجيدُها — كَجيدِ غزالٍ غيرَ أنْ لَمْ يُعَطَّلِ
١٢ - وَتَضْحَكُ عَنْ غُرِّ الثّنايا كأنّهُ — ذُرى أُقْحُوانٍ نَبْتُهُ لَمْ يُفَلَّلِ
١٣ - تلألُؤُها مثلُ اللُّجَيْنِ كأنّما — ترى مُقْلَتَيْ رِئْمٍ ولَوْ لَمْ تَكَحَّلِ
١٤ - يَجُولُ وِشاحاها على أَخْمَصَيْهما — إذا انفتلت جَالا عليها بجُلجُلِ

---

(١) المكبل: المقيد.

(٢) ريّا: بضّة طرية، سباط: طويل، مبتل: تام الخلق متناسق.

(٣) مار: ترجرج، متصلصل: ذو رنين.

(٤) الأربية: أصل الفخذ، تساندت: اعتمدت أو صعدت، راب: مرتفع، مفضل: ذو زيادة.

(٥) الهدف: كل مرتفع يقصد أردافها الضخمة.

(٦) انبطحت: تمددت، جافى: ارتفع عن الأرض، خوى: مال وسقط، هامة: رأس، جنبل: قدح ضخم يريد أن خصرها يجفو عن الأرض لدقته وينحط ردفها على الأرض لضخامته.

(٧) متبذل: يفعل ما يحلو له ولا يبالي والفارس هنا صاحبها أو نفسه. (٨) ينوء بها: يثقلها، بوص: ردف، تفضلت: لبست ثياب النوم، توعب: تملأ، الشرعبي: ضرب من البرود، المغيل: الواسع من الثياب.

(٩) الروادف: طرائق الشحم، تثنيه: تظهر منه بارزة ناتئة، تساندت: اعتمدت، الدعص: القطعة المستديرة المجتمعة من الرمل، المتهيل: الذي ينهال ولا يتماسك.

(١٠) نياف: طويلة، البطحاء: مسيل الماء من الوادي، المنهل: مورد الماء.

(١١) و (١٢) تقدم شرحهما.

(١٣) تلألؤها: بريقها، اللجين: الفضة، الرئم: الظبي، تكحل: تتكحل.

(١٤) أخمص البدن: أوسطه، جالا: تحركا، جُلجُل: جرس صغير.

١٥ ـ لَقَدْ كَمُلَتْ حُسْناً فلا شيء فوقَها وإنّي لَذو قَوْلٍ بها مُتَنخَّلِ (١)
١٦ ـ وَقَدْ عَلِمَتْ بالغَيْبِ أنّيَ أُحِبُّها وَأنّي لِنَفْسي مالِكٌ في تَجَمُّلِ (٢)
١٧ ـ تَهالَكُ حتّى تُبْطِرَ المَرْءَ عَقْلَهُ وَتُصْبي الحليمَ ذا الحِجى بالتَّفَتُّلِ (٣)
١٨ ـ وَأَلْوَتْ بِكَفٍّ في سِوارٍ يزينُها بَنانٌ كهُدّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ (٤)
١٩ ـ رَأَيْتَ الكريمَ ذا الجلالةِ رانياً وَقَدْ طارَ قلبُ المستخفِّ المُعَذَّلِ (٥)

خمر ولهو

١ ـ وشَمُولٍ تَحْسَبُ العَيْنُ إذا صُفِّقَتْ وَرْدَتُها نَوْرَ الذُّبَحْ (٦)
٢ ـ مِثْلُ ذَكْيِ المِسْكِ ذاكٍ رِيحُها صَبَّها السَّاقِي إذا قِيلَ تَوَحْ (٧)
٣ ـ مِنْ زِقاقِ التَّجْرِ في بَاطِيَةٍ جَوْنَةٍ حارِيَّةٍ ذاتِ رَوَحْ (٨)
٤ ـ ذاتِ غَوْرٍ ما تُبالي يَوْمَها غَرْفَ الإبريقِ مِنْها والقَدَحْ (٩)
٥ ـ وإذا ماالرّاحُ فيها أَزْبَدَتْ أَفَلَ الإزْبادُ فِيها وامْتَصَحْ (١٠)
٦ ـ وَإذا مَكُّوكُها صَادَمَهُ جَانِباها كَرَّ فيها فَسَبَحْ (١١)
٧ ـ فترامَتْ بِزُجاجٍ مُعْمَلٍ يُخْلِفُ النّازِحُ مِنْها مانَزَحْ (١٢)
٨ ـ وَإذا غاضَتْ رَفَعْنا زِقَّنا طَلَقَ الأوْداجِ فِيها فانْسَفَحْ (١٣)

---

(١) متنخل: منتخب مختار.

(٢) تجمل: تصبر وتجلد.

(٣) تهالك: تتهالك أي تتمايل في مشيها، تبطر: تدهش تحير وعقله بدل من المرء،تصبي: تفتنه، الحليم: ذو العقل، التفتل: التثني في المشي والتكسر.

(٤) ألوت: أشارت، الهداب: ما استرسل من أطراف النسيج، الدمقس: الحرير الأبيض، المفتل: المفتول.

(٥) رنا: أدام النظر، المستخف: الذي استخفه الهوى فحمله على الخلاعة، المعذل: الذي يكثر الناس من عذله ولومه على ما يأتي من أفعال.

(٦) الشمول: الخمر الباردة، صفقت وردتها: حمراء اللون، نور الذبح: زهر نبت حلو يؤكل زهره أحمر.

(٧) توح: فعل أمر أي أسرع.

(٨) الزق: جلد صغير تحمل فيه الخمر، التجر: التجار، الباطية: إناء واسع الأعلى ضيق الأسفل يوضع بين الشاربين ليغترفوا منه، جونة: سوداء، حارية: نسبة إلى الحيرة، روح: سعة.

(٩) بعيدة القعر لا تبالي غرف الأباريق منها والأقداح طول اليوم.

(١٠) أفل: ذهب، امتصح: انقطع.

(١١) المكوك: إناء من فضة يشرب فيه، جانباها: جانبا الباطية.

(١٢) معمل: دائم العمل، نزح: جف وما هنا مصدرية ويريد أن سيل الكؤوس التي تغرف منها لاتنقطع.

(١٣) غاضت: جفت، طلق: محلول، الأوداج: العروق يريد هنا فم الزق، انسفح: انصب وسال.

٩ ـ تَحْسِبُ الزِّقَّ لَدَيْها مُسْنَداً — حَبَشِيّاً نامَ عَمْداً فانْبَطَحْ
١٠ ـ وَمُغَنٍّ كُلَّما قِيلَ لَهُ — أَسْمِعِ الشَّرْبَ فَغَنّى فَصَدَحْ
١١ ـ وَثَنى الكَفَّ على ذِي عَتَبٍ — يَصِلُ الصَّوْتَ بِذِي زِيرٍ أَبَحّْ
١٢ ـ في شبابٍ كَمَصابِيحِ الدُّجى — ظاهِرُ النِّعْمَةِ فِيهِمْ والفَرَحْ
١٣ ـ رُجُحُ الأَحْلامِ في مَجْلِسِهِمْ — كُلَّما كَلْبٌ مِنَ النّاسِ نَبَحْ
١٤ ـ لايَشِحُّونَ على المالِ وَما — عُوِّدُوا في الحَيِّ تَصرارَ اللِّقَحْ
١٥ ـ فَتَرى الشَّرْبَ نَشاوَى كُلُّهُمْ — مِثْلَ مامُدَّتْ نُصاحاتُ الرُّبَحْ
١٦ ـ بَيْنَ مَغْلُوبٍ تَلِيلٍ خَدُّهُ — وَخَذُولِ الرِّجْلِ مِنْ غَيْرِ كَسَحْ
١٧ ـ وَشَغامِيمَ جِسامٍ بُدَّنٍ — ناعِماتٍ مِنْ هَوانٍ لَمْ تُلَحْ
١٨ ـ كالتَّماثِيلِ عَلَيْها حُلَلٌ — مايُوارِينَ بُطُونَ الْمُكْتَشَحْ
١٩ ـ قد تَفَتَّقْنَ مِنَ الغُسْنِ إذا — قامَ ذُو الضُّرِّ هُزالاً وَرَزَحْ
٢٠ ـ ذاكَ دَهْرٌ لِأُناسٍ قَدْ مَضَوْا — وَلِهذا النّاسِ دَهْرٌ قَدْ سَنَحْ

الدُّرّة والغواص

١ ـ كَأَنَّها دُرَّةٌ زَهْراءُ أَخْرَجَها — غَوّاصُ دارِينَ يَخْشَى دُونَها الغَرَقا
٢ ـ قَدْ رامَها حِجَجاً مُذْطَرَّ شارِبُهُ — حَتّى تَسَعْسَعَ يَرْجُوها وَقَدْ خَفَقا

(٩) لديها: الضمير يعود إلى الباطية.

(١٠) الشرب: جماعة الشاربين، صدح: رفع صوته بالغناء.

(١١) ذي عتب: العود، والعتب: العيدان المعروضة على وجه العود، الزير: الدقيق من الأوتار، الأبح: الخشن الصوت.

(١٢) الأحلام: العقول: أي يكسو مجلسهم الوقار حين يستخف الجهل السفهاء من الناس فينبحون كما تنبح الكلاب.

(١٤) لا يشحون: لا يبخلون، تصرار اللقح: لا يشدون ضرع الناقة الحلوب بخلاً بألبانها.

(١٥) نصاحات: حبال يجعل لها حلق وتنصب فيصاد بها القرود، والربح: القرد يريد إذا أخذت منهم الخمر تمددوا على الأرض كأنهم حبال متشابكة قد نصبت لصيد القرود.

(١٦) مغلوب: غلب عليه السكر، تليل: فعيل بمعنى مصروع لوجهه، خذول الرجل: خذلته رجله فهي لا تطاوعه حين يهم بالسير.

(١٧) شغاميم: نساء طوال، من هوان لم تلح: لم يفسد جمالهن الكد والذل.

(١٨) الكشح: الجنب يريد بالمكتشح: البطون، يوارين: يخفين.

(١٩) الغسن: الشحم، رزح: سقط من الهزال.

(٢٠) سنح: ظهر وعرض، يريد: ذاك دهر لجيل من الناس قد مضى ولهذا الجيل لون آخر من ألوان الحياة.

(١) زهراء: بيضاء مشرقة، دونها: في سبيل الحصول عليها.

(٢) رامها: طلبها، حججاً: أعواماً، طر شاربه: نبت وظهر، تسعسع: هرم واضطرب في مشيه، خفق: اضطرب.

٣ ـ لَا النَّفْسُ تُوئِسُهُ مِنْهَا فَيَتْرُكُهَا   وَقَدْ رَأَى الرَّغْبَ رَأْيَ العَيْنِ فَاحْتَرَقَا
٤ ـ وَمَارِدٌ مِنْ غُوَاةِ الجِنِّ يَحْرُسُهَا   ذو نِيقَةٍ مُسْتَعِدٌّ دُونَهَا تَرَقَا
٥ ـ لَيْسَتْ لَهُ غَفْلَةٌ عَنْهَا يُطِيفُ بها   يَخْشَى عَلَيْهَا سُرَى السَّارِينَ وَالسَّرَقَا
٦ ـ حِرْصَاً عَلَيْهَا لَوَ انَّ النَّفْسَ طَاوَعَهَا   مِنْهُ الضَّمِيرُ لَبَالَى الْيَمَّ أَوْ غَرِقَا
٧ ـ في حَوْمِ لُجَّةِ آذِيٍّ لَهُ حَدَبٌ   مَنْ رَامَهَا فَارَقَتْهُ النَّفْسُ فَاعْتُلِقَا
٨ ـ مَنْ نَالَهَا نَالَ خُلْداً لا انْقِطَاعَ لَهُ   وَمَا تَمَنَّى فَأَضْحَى نَاعِماً أَنِقَا

---

(٣) تونسه : تيئسه ، الرغب : المرغوب ، احترق : أي شوقاً وطمعاً .

(٤) المارد : العاتي المتجبر ، الغاوي : الضال المنهمك في الجهل ، النيقة : الجهد والمبالغة ، الترق : شبيه بالدرج .

(٥) يطيف بها : يدور حولها حارساً ، السارين : الذين يصيدون ليلاً ، السرق : السرقة .

(٦) لبالى اليم : لخاض البحر وتحداه .

(٧) حوم : حومة الماء معظمه ، والآذي : موج البحر ، الحدب : الموج وتراكب الماء في جريه . رامها : طلبها ، اعتلق : علقته المنية فمات .

(٨) نالها : أي نال الدرة ، أنقا : مسروراً .

مراجع بحث الأعشى

١ ـ الأغاني ج ٩	ط دار الثقافة
٢ ـ تاريخ الأدب العربي	حنا فاخوري
٣ ـ ديوان الأعشى	شرح وتعليق د. محمد محمد حسين
٤ ـ رسالة الغفران	المعري
٥ ـ طبقات فحول الشعراء	ابن سلام ج ١
٦ ـ العصر الجاهلي	د. شوقي ضيف
٧ ـ في الأدب الجاهلي	د. طه حسين
٨ ـ القيان والغناء في العصر الجاهلي	د. ناصر الدين الأسد
٩ ـ معجم الشعراء	المرزباني
١٠ ـ الموشح	المرزباني

مراجع أخرى

١ ـ الأغاني ج ١٢ و ١٨	ط دار الكتب
٢ ـ تاريخ الأدب العربي	د. عمر فروخ ج ١
٣ ـ تاريخ الأدب العربي	بروكلمان ج ١
٤ ـ تاريخ آداب العرب	نلينو
٥ ـ سيرة ابن هشام ج ٢	
٦ ـ الشعر والشعراء	ابن قتيبة ط شاكر ج ١
٧ ـ شعراء النصرانية ج ١	
٨ ـ الشعر الجاهلي	النويهي ج ٢
٩ ـ معاهد التنصيص ج ١	

١٠ ـ المفصل في تاريخ الأدب العربي ج ١

١١ ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام د. جواد علي ج ١ و ٦ و ٩

الفصل الخامس

طرفة بن العبد

[حياته، شخصيته، ديوانه ومعلقته، أغراض شعره (الفخر، الهجاء، الحكمة، الوصف) خصائصه الفنية، مختارات من شعره]

أ ـ حياته:

ولادته ووفاته

من العسير أن نحدّد ولادة طرفة ووفاته بالأعوام والأرقام، (١) وحسبنا من التحديد الاكتفاء بالتقريب كأن نقول: انتهت حياة طرفة التي لم تزد على ربع قرن إلاّ قليلاً قبل الهجرة ببضعة وستين عاماً، في زمن عاش فيه عدد من الشعراء المشهورين كعمرو بن قميئة، وعبيد بن الأبرص، والمتلمس. ووصلته بكثير منهم أواصر القربى والمعايشة.

دور قرباه الشعراء

فالمتلمّس خالـه، والمـرقّش الأصغر عمه، والمرقش الأكبر عمُّ عمّه المرقش الأصغر، وعمـرو بن قميئة ابن عمّ أبيه، والخرنق الشاعرة أخته. وهذا يعني أنه نشأ في بيت موصول النسب بالشعر. أمّا نسبه المفصل المطوّل فقد رواه المفضّل الضبّي، فذكر في أوّله أنه طَرَفة بن العبد بن سفيان، وذكر في آخره أنه ينتهي إلى بكر بن وائل ثمّ إلى نزار ثمّ إلى عدنان فهو إذن أحد الأشراف المعدودين في الجاهلية.

نسبه اسمه ولقبه وكنيته

وطَرَفة لقب غلب اسم الشاعر وكاد يطمسه «وقيل: اسمه عمرو، وقيل أيضاً: بل اسمه عبيد. وقالوا: إن سبب تلقيبه بطرفة هو قوله:

لاتُـعـجـلا بالـبـكـاءِ الـيـومَ مُطْرِفـاً ... ولا أمـيركـما بالـدّارِ إذْ وَقَـفـا

والـطرفة: واحدة الطرفاء، وهي شجر» وذكر الآمدي أربعة باسم طرفة. أمّا كنيته فالمشهور أنها «أبو عمرو» وكناه آخرون بكنى أخرى هي: «أبو إسحاق، وأبو فضلة، وأبو سعد» والحقّ أنه لم يكن أبا أحد من هؤلاء ولا من سواهم لأنه لم يتزوج ولم ينجب.

(١) ذكر بعض الدارسين أن مولده كان سنة ٥٢٩م أو سنة ٥٣٢م وأن وفاته كانت سنة ٥٥٥م أو سنة ٥٥٨م والله أعلم.

ظلم ذوي قرباه له

ولد طرفة في البحرين، ومات عنه أبوه، وهو حَدَث فنشأ بين أعمامه، لكنّهم ضيّقوا عليه، ولم يحسنوا رعايته، وأنكروا حقّه وحقّ أمّه، فأنطقه الظلم بالشعر، وطفق يهدّد أعمامه، ويعيبهم، لأنهم استضعفوا أمّه وردة، وهضموا حقّها، فقال:

مَاتَنْظُرونَ بِحَقِّ وَرْدَةَ فِيكُمُ ... صَغُرَ البَنُونَ وَرَهْطُ وَرْدَةَ غُيَّبُ
قَدْ يَبْعَثُ الأَمْرَ العَظِيمَ صَغِيرُهُ ... حتّى تَظَلَّ له الدِّمَاءُ تَصَبَّبُ(١)
أَدُّوا الحُقُوقَ تَفِرْ لكُم أَعْرَاضُكُمْ ... إنَّ الكَرِيمَ إذا يُحَرَّبُ يَغْضَبُ(٢)

أثر الظلم في نفسه وفي نظرته إلى الحياة

لكنّ غضب طرفة لم يحمله على الانتقام من أعمامه، بل أفضى به إلى الانغماس في حمأة اللهو والسكر وتبديد المال سفهاً وطيشاً وجهالة، فانتبذه قومه، واحتجنوا ماله، وزجروه عن الإمعان في التبذير فلم يزدجر، بل تمادى، وأمعن في السرف. فإذا عاد القوم إلى نصحه وتقريعه عدّ نصحهم تسويغاً لغمط حقه، وحمل تقريعهم على محمل الظلم:

وَظُلْمُ ذَوِي القُرْبى أَشَدُّ مَضَاضَةً ... على المرءِ مِنْ وَقْعِ الحُسَامِ المهنَّدِ(٣)

ودفعته نفسه المتعلقة بالشراب إلى إتلاف ماله الموروث والمكسوب حتى أملق وطرده قومه، فعاش غريباً بينهم، بعيداً عنهم كما يعيش الجمل الأجرب معزولاً عن القطيع:

وَمَازَالَ تَشْرَابِي الخُمُورَ وَلَذَّتي ... وَبَيْعِي وَإنْفَاقِي طَرِيفي وَمُتْلَدِي(٤)
إلى أَنْ تَحَامَتْني العَشِيرةُ كلُّها ... وأُفْرِدْتُ إفرادَ البَعِيرِ المُعَبَّدِ(٥)

ولمّا نفد ماله، وساءت حاله اضطرته الحاجة إلى رعي الإبل لمعبد أخيه لأبيه كما يرعى العبيد إبل السادة الأشراف، فلم يطق الخضوع لمن يزعم أنهم دونه، ولم يحتمل خشونة العيش في الصحراء.

بداية حياته رحلته إلى عمرو بن هند

جاء في العقد الفريد أن طرفة «سئل مرة ماالسرور؟ فقال: مطعم هني، ومشرب روي، وملبس دفيّ، ومركب وطي» ومن كانت هذه الأربع همّه في الحياة، فكيف يصبر على خشونة العيش في الصحراء؟ لذلك طاف طرفة البلاد، وانتهى به الطواف إلى بلاط عمرو بن هند ملك الحيرة مع خاله المتلمّس الشاعر الفحل، وأحد الأشراف من ربيعة، فجالسا الملك، وعايشاه، وآكلاه، ونادما أخاه قابوساً، ورافقاه في رحلات

(١) يبعث: يثيره.

(٢) تفر: لاتنقص ولاتشتم، يحرب: يهاج ويغضب.

(٣) مضاضة: حرقة.

(٤) الطريف: المال المكتسب، المتلد والتليد: الموروث.

(٥) المعبد: المطلي بالقطران لجرب.

الصيد. ثم لقيا من قابوس استطالة، فضغنا عليه، وعلى أخيه وهجواهما، ونقل عَبْدُ عمرو ـ وهو صهر طرفة ـ هذا الهجاء إلى عمرو بن هند، ليثأر من طرفة الذي كان قد هجاه لسوء معاملته زوجه أخت طرفة، فأضمر ابن هند الشرّ لشاعريه «فلمّا كان بعد ذلك بيسير قال لطرفة والمتلمّس: أظنكما قد اشتقتما الى أهلكما، فهل لكما في أن أكتب لكما إلى عامل البحرين بصلة وجائزة، قالا: نعم. فكتب إليه بقتلهما».

أسباب مقتله

ولهذا الخبر في كتب الأدب تفصيل مشفوع بالشعر، وتذييل يضيف إليه أسباباً أخرى حرضت الملك على قتل طرفة. أمّا الأسباب الأخرى التي أحفظت عمرو بن هند وأوجدته عليه فمنها: أن الشاعر لمح أخت عمرو بن هند مرة في مجلس شراب، فعرّض بها في النسيب، ومنها أن طرفة كان تيّاها مزهوّاً بنفسه، لاينكسر لابن هند، ولايأبه بصلفه.

وأمّا الخبر فهو كما ورد في الأغاني على لسان الأعشى «قال: حدثني المتلمّس، قال: قدمت أنا وطرفة بن العبد على عمرو بن هند، وكان غلاماً معجباً تائهاً، يتخلّج في مشيته بين يديه، فنظر إليه نظرة كادت تقتلعه من الأرض. وكان عمرو لايبتسم ولايضحك.. وكانت العرب تهابه هيبة شديدة.

قال المتلمّس: فقلت لطرفة: إني لأخاف عليك من نظرته إليك هذه مع ماقلت. قال: كلا. فكتب لنا كتاباً إلى المكعبر، كُتب ولم نره، وخُتم ولم نره، لي كتاب وله كتاب. وكان المكعبر عامله على عُمان والبحرين، فخرجنا.. فإذا غلام من أهل الحيرة، فقلت: ياغلام تقرأ؟ قال: نعم قلت: اقرأه، فإذا فيه: من عمرو بن هند إلى المكعبر إذا جاءك كتابي هذا مع المتلمّس فاقطع يديه ورجليه، وادفنه حيّاً. فألقيتُ الصحيفة في النهر.. وقلت: ياطرفة معك مثلها. قال: كلّا ماكان ليفعل ذلك في عقر داري. قال: فأتى المكعبر فقطع يديه ورجليه، ودفنه حيّاً».

ب ـ شخصيته:

أثّرت في شخصية طرفة عوامل كثيرة منها موت أبيه، وبغي أعمامه عليه وعلى أمه، ومالقيه من مهانة في رعي الإبل لمعبد أخيه لأبيه.

أثر موت أبيه

أما موت أبيه فجعله ابن نفسه لايقبل وصاية ولا رعاية، ولايصغي إلى نصح من قريب وإن أخلص، ولايزدجر عن قصد وإن كان فيه هلاكه. ولذلك نشأ متفرّداً بالرأي

شديد الثقة بما يعتقد أنّه الحقّ، يكره معايشة المنافقين، ويرمي أصدقاءه بالمخادعة والروغان:

كُلُّ خليلٍ كُنْتُ خالَلْتُهُ ... لاتَرَكَ اللّهُ لَهُ واضِحَهْ(١)
كُلُّهم أَرْوَغُ مِنْ ثَعْلَبٍ ... ماأَشْبَهَ اللّيْلَةَ بالبارِحَهْ(٢)

ملامح شخصيته

أثر بغي أعمامه

وأمّا بغي أعمامه فقد ضاعف إحساسه بالتفرُّد والنقمة، وبغّض إليه قومه الأقربين، وأضعف ارتباطه بالأبعدين، ورغّبه في النجعة، فقصد الأمراء لعله يجد في انتجاعهم بدلاً مّما غصبه أعمامه.

أثر رعيه الإبل

وأمّا رعي الإبل فلم يزده إلّا كرهاً للشظف، وتعلقاً بالترف، وإقبالاً على الحانات، وإصراراً على أنّ أهمّ مايهمه في الحياة ثلاث: أن يعب، وأن يهب، وأن يحبّ. لقد كانت الخمرة والنجدة والمرأة أحبّ لذائذ الدنيا إليه:

وَلَوْلا ثَلاثٌ هُنّ مِنْ عِيشَةِ الفَتى ... وَجَدِّكَ لم أَحْفِلْ مَتَى قامَ عُوّدي(٣)
فَمِنْهُنَّ سَبْقي العاذِلاتِ بِشَرْبَةٍ ... كُمَيْتٍ مَتَى ماتُعْلَ بالماءِ تُزْبِدِ(٤)
وَكَرِّي إذا نادى المُضَافُ مُحَنَّباً ... كَسِيدِ الغَضا نَبَّهْتَهُ المُتَوَرِّدِ(٥)
وتقصيرُ يومِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ ... بِبَهْكَنَةٍ تحتَ الخِباءِ المُعَمَّدِ(٦)

عقيدته

لكن نزوعه إلى الترف لم يضعف نزوعه الموروث إلى وعورة الخلق، وخصال البداوة. وأعظم هذه الخصال الشجاعة والكبرياء وقيادة الجيوش، وعراقة النسب، والكرم، وحماية الجار، فلم تلغ نزواته مروءته، ولم تطغ نزعته المادية على قيمه الروحية طغياناً يطمسها.غير أن بعض الدارسين ذهب إلى أنّه «كان خالياً من العقيدة الدينية، يضطرب في بيئة مادية» فاتهمه لذلك بقصور الإدراك، والانحراف عن الحقّ، والعجز عن تصور شامل للكون، فقال: «قد غشت الأهواء نظر الشاعر عن الحقائق الأزلية، وأضعفت إيمانه بها، فضلّ طريق الحقيقة» وإذا كنا لاننكر هذا الرأي إنكاراً تامّاً، فإننا لانأخذ به على إطلاقه.

---

(١) لاترك الله له واضحة: لاترك الله له سناً واضحة، والوضح البياض.

(٢) الروغان: الميل والانحراف.

(٣) ثلاث: ثلاث خلال. جدّك: قسم معناه وحقك أو ونفسك أو وأبيك، قام عودي: مت لأنّ المريض إذا أوشك أن يموت خرج عوّده.

(٤) العاذلات: اللائمات، الكميت: خمر حمراء، تعل: يصب عليها.

(٥) الكر: العطف والرجوع أو الإسراع. المضاف: الذي أحاط به العدو. محنباً: فرساً في يديه انحناء.السيد: الذئب. الغضا: شجر وذئب الغضا أخبثها. نبهته: هيجته. المتورد: الذي يطلب الماء.

(٦) الدجن: الغيم أو المطر. البهنكة: المرأة التامة الخلق، المعمد: المرفوع على عمد.

أمّا «خلوّه من العقيدة الدينية» فدعوى يمكن قبولها على احتراز، إذ ورد في شعره مايشير إلى إيمانه بالمقدسات كالقسم بالأنصاب:

إنّي وَجَـدِّكَ ماهَـجَـوْتُـكَ وَالـ ... أنْـصَـابُ يُـسْـفَـحُ بَيْـنَهُـنَّ دَمُ(١)

فالنزعة المادية ـ على وضوحها في حياة طرفة وشعره ـ لم تكن مسيطرة على الشاعر غاية السيطرة، بل كانت تجعل عقله حلبة يحتدم فيها الصراع بين المادة والروح، وتتركه وهو في عرام لذته شقيّاً تؤرقه حقيقة الموت، فيتمثّله فارساً مقتدراً يركب جواد الحياة، ويمسك بيده القادرة زمامها:

لَعَمْـرُكَ إنّ المـوْتَ ماأخْـطأ الـفَـتى ... لكـا لطِّوَلِ المُـرْخى وثِنياهُ باليَـدِ(٢)

يأسه وتشاؤمه

وهذا التمثّل القوي يعني أن طرفة كان يائساً متشائماً يعاني صراعاً بين نقيضين: الإقبال على اللذائذ والخوفِ من الموت، ويحاول أن يوازن بين طرفي هذا التناقض، فلايستطيع، فيمعن في الضلالة:

سَادِراً أحْسَـبُ غيـّي رَشَـداً ... فَتَنَـاهَـيْـتُ وَقَـدْ صابَـتْ بِقُـرّْ(٣)

وإذا كان بين الدارسين من يرى أن مسلك طرفة الواقعي المادي دليل على نضج مبكر في شخصيته وعلى توازن بين شهوات الجسد ورفعة النفس فنحن نزعم أن هذا المسلك نقيض التـوازن، وأن طرفة عجز عن التوفيق بين النزوات والملكات، وبين الفرديّ والاجتماعيّ في شخصيته.

ج ـ ديوانه ومعلّقته:

أورد ابن سلّام طرفة بن العبد بين شعراء الطبقة الرابعة، وقال: «فأمّا طرفة فأشعر الناس واحدة، وهي قوله:

لخولـةَ أطْـلالٌ بِبُرْقَـةِ ثَهْـمَـدِ ... وَقَـفْـتُ بها أبْكِـي وَأبْـكِـي إلى الـغَـدِ

وتليها أخرى مثلها، وهي:

أصَـحَـوْتَ الـيَـوْمَ أمْ شاقَـتْـكَ هِرّ ... وَمِـنَ الحـبِّ جُنـونٌ مُسْـتَـعِـرْ

وذكر أنّه من المقلين، وأنّه لمّا قلّ شعره حُمل عليه شعر كثير.

---

(١) الأنصاب: حجارة منصوبة حول الكعبة يتعبدون لها.

(٢) الطول: الحبل، ثنياه: ما انثنى.

(٣) سادراً: راكباً لهواي. تناهيت: قصرت عما كنت فيه. صابت بقر: مثل تقوله العرب للشيء إذا وقع موقعه أو لمن أصاب خيراً أو وقع في أمر.

ديوانه

ومن يستعرض ديوان طرفة المطبوع يجد أن المحمول عليه ـ وسماه المحققان صلة الديوان ـ أكثر من الصحيح. وماثبت أنه له ثلاثمائة وتسعة وخمسون بيتاً، تقع في سبع مقطّعات، وإحدى عشرة قصيدة، أطولها المعلّقة (١٠٣) فالرائية (٧٤) بيتاً، وحسبنا هنا أن نمرّ بالمعلقة.

معلقته وأقسامها

تبدأ المعلّقة بمقدمة طللية ووصف لمشاهد التحمل (١ ـ ٥) فوصف المحبوبة (٦ ـ ١٠) يلي ذلك وصف الناقة المفصل ببضعة وعشرين بيتاً (١١ ـ ٣٨) فوصف سريع للفلاة. وأطول الأقسام فخر الشاعر بنفسه، إذ يستغرق هذا الوصف ثلاثين بيتاً، أرقامها (٤١ ـ ٤٦) (٧٢ ـ ٧٣) (٧٨ ـ ١٠٠) ويتخلل الفخرَ وصفُ الندمان والقينة (٤٧ ـ ٥٠) والخمر والنساء (٥٤ ـ ٦٠) وتعريضُ الشاعر بأقربائه (٦١) وتحاميهم إياه (٥١ ـ ٥٢) وعتابُه ابنَ عمه (٦٧ ـ ٧٥) وأخاه معبداً (٧١) والتأمل في الحياة والموت (٦٢ ـ ٦٦) و (٧٧) و (١٠١ ـ ١٠٣).

منزلتها

المعلّقة أجود مانظم طرفة، وتعد عند كثير من النقاد من أفضل الشعر الجاهلي، ويغلو بعضهم، فيجعلها أفضله على الإطلاق، وحجته صدق الشاعر في التعبير عن تجاربه وعمق آرائه ونظراته في الحياة والموت، وجمال صياغتها، وسهولة لغتها. لكنّ طه حسين شكّ في نسبة قطعة منها إلى طرفة وهي الأبيات التي يصف فيها الشاعر الناقة لما في هذه الأبيات من غريب وذهب إلى أن الذين كانوا يتخذون العلم والتعليم صناعة هم الذين أضافوا وصف الناقة.

د ـ أغراض شعره:

ذكرنا قبل أنّ طرفة لم يعش إلّا بضعاً وعشرين سنة وأنّ هذه الحياة القصيرة لم تتح له أن ينظم إلّا قصائد ومقطّعات قليلة عدة أبياتها التي بلغتنا ثلاثمائة وبضعة وخمسون بيتاً، ولذلك جاءت أغراضه دون أغراض غيره، مقداراً لاقدراً، لأنّ يسيره كان خيراً من كثير غيره، وأهم أغراضه الفخر والهجاء والحكمة والوصف، ويلحق بهذه الأغراض معانٍ وأبيات ينتمي بعضها إلى الأطلال وبعضها إلى الغزل.

١) ـ الفخر:

دوافع فخره

دعامتا الفخر في الشعر الجاهلي أمران: إعجاب الشاعر بنفسه، واعتزازه بقومه. وقد أوتي طرفة حظّاً عظيماً منهما، ولذلك زخر شعره بالفخر الفردي، والفخر القبلي.

أنواع فخره — الفخر الفردي

أ ـ الفخر الفردي: لم تكن صلة الشاعر بأعمامه وذوي القربى من قومه مبنية على المودة والوئام، لأنّ الظلم الذي لحقه ولحق أمّهُ نشّأه على الغضب والمنافرة، ولذلك فاخر بنفسه وبمسلكه قبل أن يفاخر بقومه على مافي مسلكه من هنات، وجعل مايغضب قومه عليه مفخرة ترضى عنها نفسه، وطفق يفاخر بإدمانه الخمر، وربط الخمر بالكرم،

وزعم أن الخمر لاتضعف مكانته بين الناس. فهو السيّد الذي يتصدّر المحافل، والشاعر المقبل على الحياة. من طلبه وجده في حانة، ومن وجده أصاب من مائدته أطيب الشراب، وعبّ من زقّه مايرويه:

وإنْ تَبْغِني في حَلقةِ القَوْمِ تَلْقَني ... وَإنْ تَلْتَمِسْني في الحوانيتِ تَصْطَدِ(١)
مَتى تأتِني أُصْبِحْكَ كأساً رَوِيَّةً ... وإنْ كُنْتَ عنها غانِياً فاغْنَ وازْدَدِ(٢)

وإذا كانت الخمر تلوي الرؤوس، وتفتك بالعقول فعقل طرفة الذكيّ لاتفسده الخمر، وقامته الرشيقة لايعروها الضعف. إنه دائم اليقظة، حادّ الطبع، مستوفز للنّزال في كلّ حين، لايفارق سيفه جنبه:

أنا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الذي تَعْرِفونَهُ ... خَشَاشٌ كرَأْسِ الحَيَّةِ المُتَوَقِّدِ(٣)
فآلَيْتُ لايَنْفَكُّ كَشْحي بِطانَةً ... لِعَضْبٍ رَقِيقِ الشَّفْرَتَينِ مُهَنَّدِ(٤)

وإذا كان أصحابه قد تفرّقوا عنه فلم يتفرقوا لنقيصة فيه، بل لقصورهم عن درك منزلته، وغيرتهم من مكانته، وهو لذلك معتدٌّ بنفسه، لايأبه لمن يعاديه فرداً كان العدوّ أو جماعة:

فَلَوْ كُنْتُ وَغْلاً في الرِّجالِ لَضَرَّني ... عَداوَةُ ذي الأَصْحابِ والمُتَوَحِّدِ(٥)
وَلكِنْ نَفَى عنّي الرِّجالَ جَراءَتي ... عَلَيْهِم وَإِقْدامي وَصِدْقي وَمَحْتِدي(٦)

ومفاخرة طرفة بالشجاعة وإغاثة الملهوف والذكاء والكرم والنسب الشريف أكثر الفضائل دوراناً في شعره. وهذه الفضائل تجعل طرفة في عين نفسه الفارس الشهم ذا الفتوة والمروءة.

ب ـ الفخر القبلي: أمّا الفخر القبلي في شعره فأبرز مفاخره النسب العريق الذي يصل طرفة ببكر وتغلب، وهما ذؤابة الشرف، ورأس المجد، ثم الشجاعة والنجدة اللتان تحملان فرسان قومه شباباً وكهولاً إلى حلبات الوغى، ليدفعوا الأذى عمّن يستصرخ بهم، كأنّهم أسود نفرت من عُرُنها:

وَتَفَرَّعْنا من ابنَيْ وائِلٍ ... هامةَ العِزِّ وَخُرْطومَ الكَرَمْ(٧)
قُدُماً نَنْضُو إلى الدّاعِي إذا ... خَلَّلَ الدّاعي بِدَعْوَى ثُمَّ عَمّْ(٨)

(١) حلقة القوم: ناديهم. الحوانيت: ج حانوت وهو مكان بيع الخمر.
(٢) أصبحك: أسقيك الخمر صباحاً. روية: تروي من يشربها.
(٣) الضرب: الخفيف من الرجال. الخشاش: الماضي في الأمور الذكي. المتوقد: الذكي الكثير الحركة.
(٤) الكشح: الخاصرة ومالنضم عليه الأضلاع، العضب: القاطع.
(٥) الوغل: الضعيف أو الضعيف في القوم وليس منهم.
(٦) صدقي: أي صبره في اللقاء والحرب. المحتد: الأصل.
(٧) تفرعنا: علونا أي نحن أشرافهم. هامة: رأس، الخرطوم: الأنف ومقدم كل شيء.
(٨) تنضو إلى الداعي: تسرع إلى المستغيث. خلل: خصّ. عمّ: دعا الأب الأكبر.

بِشَبابٍ وَكُهُولٍ نُهُدٍ … كَلُيُوثٍ بَيْنَ عِرِّيسِ الأَجَمْ (1)

وقومه لايبطرون إذا اغتنوا، ولايجزعون إذا افتقروا. فهم في الحالين أجلاد أنجاد، تحكمهم عقولهم الراسخة لا العواطف المتقلبة. وهذه جعلتهم يتغمدون ذنب المخطىء بالعفو، ويزهدون في الفخر، لأن فضائلهم فطرة فيهم، تظهر بلا إظهار، وتعلن نفسها بلا إعلان، فما حاجتهم الى التشدق والبجح:

إنْ نُصادِفْ مُنْفِساً لاتُلْفِنا … فُرُحَ الخيرِ، ولا نَكْبو لِضُرّ (2)
ثمَّ زادُوا أنَّهُمْ في قَوْمِهِمْ … غُفُرٌ ذَنبَهُمُ غَيرُ فُخُرْ

أمّا كرمهم فعامّ شامل، وأمّا عشرتهم فلينة دمثة إذا دعوا لم يختاروا من الناس السراة والأقربين، بل فتحوا بيوتهم للناس كافة. وإذا عايشوا الناس خصوا جيرانهم بالحلم والعفو وسعة الصدر، لأنهم تعوّدوا الإحسان، وألفوا البرّ، ونبتوا على حبّ الخير، والدعوة إليه:

نَحْنُ في المَشْتاةِ ندعو الجَفَلَى … لا ترى الآدِبَ فِينا يَنْتَقِرْ (3)
فُضُلٌ أحلامُهُمْ عَنْ جارِهِمْ … رُحُبُ الأَذْرُعِ بالخيرِ أُمُرْ (4)

ولعلّ أجود مافي فخر طرفة القبلي هذه الروح التربوية التي تجعل قومه حراصاً على السلوك القويم، كالعفو عند المقدرة، وكفالة الجار، ومسامحة المذنب، وحسن المعاشرة، ولين الجانب، وكفّ الجاهل، وردعه عن جهله. فإذا لم يزدجر طردوه من مجلسهم، لأنّ نفوسهم المهذبة تكره البذاءة والرفث:

نَزَعُ الجاهِلَ في مَجْلِسِنا … فترى المجلِسَ فِينا كالحَرَمْ (5)

وربّما كانت هذه المسحة الحضرية المهذبة أحد العوامل التي أحنقت عليه قومه، وهم يرونه يتطوح في الحانات، فحقّ عليه قوله: نزع الجاهل في مجلسنا.

٢) الهجاء:

ارتبط هجاء طرفة بحياته التي أولها ظلم الأقرباء، وآخرها غدر الغرباء، فجاء هجاؤه تنفيساً عن ألم، لا اعتداء على أبرياء. ولعلّ أول بواعثه بغي أعمامه عليه، وعلى أمّه وردة، وردّه عليهم بالتهديد والتعريض. فالظلم شرابٌ مرّ لايسيغه أبيّ كطرفة، وسمٌ قاتل لاتحتمله أنفة العرب. وأخلاق الطغاة جَرَبٌ سريع العدوى. ولمّا كان

(١) نهد: متعاونون، العريس: موضع الأسد من الأجمة، والأجمة: الغيضة.
(٢) منفس: نفيس متنافس فيه وأراد هنا المال والغنى، نكبو: نستكن ونذل.
(٣) المشتاة: زمن الشتاء والبرد. الجفلى: أن يعم بدعوته الى الطعام ولايخصّ واحداً دون آخر، الآدب: الذي يدعو الى المأدبة ينتقر: يخصّ.
(٤) رُحُبُ الأذرع: قادرون على المعروف.
(٥) نزع: نكف وننهى، كالحرم: أي لايتكلم في مجلسنا بالخنا ولايؤتى فيه أذى ولايجهل فيه فهو كحرم البيت الحرام.

الشاعر حريصاً على السلامة فقد ساءه أن يخالط مَنْ ظلمه، ليتحامى التخلّق بالدعارة:

قَدْ يُورِدُ الظُّلْمُ المُبَيِّنُ آجِناً ... مِلْحاً يُخالَطُ بالذُّعافِ ويُقشَبُ(١)

وقِرافُ مَنْ لايَسْتَفِيقُ دَعارَةً ... يُعْدِي كَما يُعْدِي الصَّحِيحَ الأَجْرَبُ(٢)

ومن أقبح الظلم الإيقاع بين الناس، والسعي بالنميمة، وعبد عمرو بن بشر بن مرثد كان جديراً بهجو طرفة، لأنّه كان مشاء إلى عمرو بن هند بالنميمة، إذ وقف على سريرة شاعره طرفة وأوغر عليه قلبه، فجفاه، وبيّت له الأذى. فلّما ثبت لطرفة كيد ابن بشر هجـاه بأبيات جعله فيها كريح الشمال الباردة مرّة، والصّبا اللينة أخرى، لأنه يعصف بأقربائه وأصدقائه، ويلين للغرباء. وأسوأ الناس عند طرفة أنفعهم للغريب، وأشدهم على القريب، لأن في هذا المسلك الغدر واللؤم كليهما. فلا تثريب على أصحاب عبد عمرو إذا انتبذوه انتباذهم أحقر الكمأة:

دَبَبْتَ بِسِرِّي بعدَما قَدْ عَلِمْتَه ... وأَنْتَ بِأَسْرارِ الكِرامِ نَسُولُ(٣)

فأَنْتَ على الأَدنى شَمالٌ عَرِيَّةٌ ... شَآمِيَّةٌ تَزْوِي الوُجوهَ بَلِيلُ(٤)

وأَنْتَ على الأَقْصى صَبَاً غَيْرُ قَرَّةٍ ... تذاءَبُ منها مُرْزِغٌ ومُسيلُ(٥)

فأَصْبَحْتَ فَقْعاً نابتاً بِقَرارةٍ ... تصَوَّحُ عنه، والذَّلِيلُ ذَليلُ(٦)

ومن وقف على سيرة عمرو بن هند الذي اتهم طرفة بهجوه أدرك أن طرفة ـ على ذكائه ـ لم يستطع أن يعايشه، ولم يستطع أن يصا نعه، لأن البداوة المتأصلة في طرفة أنكرت على عمرو بن هند وأخيه قابوس رعونتهما، ولذلك هجاهما طرفة الهجاء الذي يريح نفسه من التذمّر. لقد كان عمرو بن هند شديد الزهو بنفسه، مغالياً في ازدراء الناس، حريصاً على إذلالهم، شريراً، صلفاً، قسم حياته يومين: يوم بؤس يركب فيه للصيد فيقتل أوّل من يصادفه من البشر، ويوم نعمة يخلو فيه لنفسه والناس ببابه ينتظرون، فإن اشتهى حديث رجل منهم أذن له، وكان المتلمّس وطرفة من خاصته،

---

(١) الآجن: المتغير، الذعاف: السم القاتل، يقشب: يخلط أي يورد الظلم الرجل على مايسوءه .

(٢) القراف: المداناة والملابسة، الدعارة: السوء والشر .

(٣) دبيت: مشيت على خفاء. نسول: سريع المشي.

(٤) الأدنى: الأقارب،عرية: في غير شمس، تزوي الوجوه: تقبضها لشدة بردها. بليل: باردة .

(٥) الأقصى: البعيد النسب. صبا: ذكرها لأنها لينة لاتشتد، تذاءب: تجيء من هنا مرة ومن هناك مرة. مرزغ: دون المسيل من المطر وقيل هو القليل. مسيل: غزير .

(٦) الفقع: الكمء الأبيض يضرب مثلاً للذليل: القرارة: ما اطمأن من الأرض،تصوح: تشقق .

«وكانا يركبان معه للصيد، فيركضان طول النهار، وكان يشرب، فيقفان على بابه النهار كله، لايصلان إليه، فضجر طرفة وتفجّر ضجره هجواً، رمى فيه ابن هند بالحمق وظلم الناس، وشكا ماكان يلقاه منه، ومن قسمته الزمان بين النحس والسعد على نحو أرعن، فقال:

قَسَمْتَ الدَّهْرَ في زَمَنٍ رخيٍّ ... كذاكَ الحُكْمُ يَقْصِدُ أَوْ يَجُورُ(١)
لنا يَوْمٌ، ولِلكِرْوانِ يَوْمٌ ... تَطِيرُ البائِساتُ وَلا نَطِيرُ(٢)
فأَمّا يَوْمُهُنّ فَيَوْمُ نَحْسٍ ... تُطارِدُهُنَّ بالحَدَبِ الصُّقُورُ(٣)
وأمّا يومُنا فَنَظَلُّ رَكْباً ... وُقوفاً ما نَحُلُّ وماَنَسِيرُ(٤)

وتمنى أن يبدل اللّه الناس بهذا الأمير السكير شاة حلوباً، لها ثغاء قليلة الصوف كثيرة اللبن:

فليت لنا مَكانَ المَلْكِ عَمْرٍو ... رُغُوثاً حَولَ قُبَّتِنا تَخُورُ(٥)
مِنَ الزَّمِراتِ أَسْبَلَ قادِماها ... وَضَرَّتُها مُرَكَّنَةٌ دَرُورُ(٦)

وربّما لجأ إلى السخر كما رأيت في الأمنية التي تمناها، وهي أن يكون أمير الحيرة شاة حلوباً لأنها أنفع من عمرو وأخيه. ومن سخريته الوادعة في هجو ابن عمه عبد عمرو تصويره قدّه النحيل، وخصره الضامر كأنه غادة هيفاء تحسدها نسوة الحيّ:

وَلاخَيْرَ فيه غَيْرَ أَنَّ لَهُ غِنىً ... وَأَنَّ لَهُ كَشْحاً، إذا قامَ أَهْضَما(٧)
تَظَلُّ نِساءُ الحَيِّ يَعْكُفْنَ حَوْلَهُ ... يَقُلْنَ: عَسِيبٌ مِنْ سَرارَةِ مَلْهَما(٨)

لقد جرّده من خصال الرجال، وخلع عليه صفات النساء، في مجتمع لايبغض شيئاً بغضه التخنّث والرقة في الرجال.

وهجاء طرفة ـ على إيلامه المهجو ـ كان كأكثر شعره عفّ اللفظ، بريئاً من البذاءة والغلو، متوتر الحسّ، صادقاً واقعياً، يستمدُّ معانيه وصوره من حياة البداوة، ويحسن

(١) يقصد: يعدل.

(٢) الكروان: طائر

(٣) الحدب: ما ارتفع من الأرض وغلظ.

(٤) ما نحل وما نسير: أي نحن قيام على بابه ننتظر الإذن فلا هو يأذن فنحلّ عنده ولا هو يأمر بالرجوع فنسير عنه.

(٥) الرغوث: النعجة المرضع،تخور: تصوّت.

(٦) الزمرات: القليلات الصوف،القادمان:الخلفان، أسبل: طال وكمل،الضرة: لحم الضرع. المركنة: التي لها أركان وقيل المجتمعة. الدرور: كثيرة الدّر.

(٧) الكشح الخاصرة. الأهضم: الضامر.

(٨) العسيب: جريدة النخل. سرارة: سرارة كل شيء وسطه وأفضله. ملهم: موضع باليمامة كثير النخل، يريد أنه محبب إلى النساء فهن يعكفن حوله ويحطن به ويألفنه.

اختيار المعايب التي توجع المهجو، ولايعير غريمه إلاّ بمافيه. وربّما كان هذا الاختيار الصادق للعيوب أشدّ على المهجو من اختلاق عيوب لم تؤثر عنه.

٣) ـ الحكمة:

لايتوقع القارىء ـ وقد عرف من لهو طرفة الكثير وعمره القصير ماعرف ـ أن يلقى في شعره شيئاً من الحكمة. لكنه إذا قرأ الديوان وقف فيه على حكم كثيرة، لايبلغها أمثال طرفة من الشباب إلاّ بشيئين: كثرة التجارب وحصافة الفكر.

أمّا التجارب فقد رافقت الشاعر في أطوار حياته كلّها، من طفولته التي شهد فيها ظلم ذويه، إلى فتائه الذي بدّده في الخمر، إلى شبابه الذي قضاه غريباً في الحيرة، موزعاً بين نفس أبيّة، وأمير جرّعه الذل، وحاشية كادت له حتى أوردته موارد التلف.

وأمّا العقل فقد وهبه القدرة على الإفادة من التجارب، وإخضاع كل تجربة لمناقشة وتمحيص. وإذا كان العقل الذكي مفخرة من مفاخر طرفة، فهو في حكمته مظهر من مظاهر الوعي الكامل، والواقعية الناضجة، والقدرة على محاكمة الأمور، وتلخيص التجارب في حكم محكمة. ولهذا كان طرفة يعتقد أن العاقل يستطيع أن يجد في كلّ بقعة تقوده إليها قدماه وطناً وسكناً وسعادة:

لِلفَتى عَقْلٌ يَعِيشُ به ... حَيْثُ تَهْدي ساقَهُ قَدَمُهْ

ولهذا أيضاً دعا إلى تحكيم العقل في اللسان، ليعصمه من الزلل، فاللسان صاحب غير مأمون على السر، إذا انطلق من رقابة العقل فضح صاحبه، ونشر مخازيه:

وَإنّ لِسانَ المَرْءِ مالم تَكُنْ لَهُ ... حَصاةٌ على عَوْراتِهِ لَدَليلُ(١)

وهذا البيت اقترنت به تجربة مرة، خلاصتها أن طرفة «ذكر عبد عمرو في شعره بشيء كرهه، فحمله ذلك على أن وشى به إلى عمرو بن هند الملك، وأنشده هجو طرفة فيه» فحقّ عليه قول من قال: مصرع المرء بين فكيه. وغير بعيد أن يكون طرفة قد مازح عبد عمرو مزاحاً لم يغتفره له، فندم طرفة، وزجر نفسه، ونصح للناس باغتفار المزاح البريء، والفكاهة الخالية من سوء القصد، فقال:

وَإنّ امرأً لم يَعْفُ يَوْماً فُكاهَةً ... لِمَنْ لَمْ يُرِدْ سُوءاً بها لَجَهُولُ(٢)

---

(١) حصاة: عقل.

(٢) فكاهة: مزاحاً.

وكأنه يرمي إلى تسويغ ما اجترح لسانه في مزاحه الأرعن. وهيهات! لقد دعت حكم طرفة إلى تحكيم العقل، وإلى الأناة الرزان، لأن الطيش المفضي إلى الخطأ يحمل صاحبه على الاعتذار، وفي المآزق الحرجة تظهر الحكمة، فإن كان الإنسان حليماً متدبراً ألزم نفسه الاحتكام الى العقل، وإن غلبته العواطف الهائجة افتضح، وثبت للناس حمقه وفقره العقليّ:

إنّ التّبالِيَ في الحياةِ ولا   يغني نوائبَ ماجدٍ عذرُهْ[1]
كلُّ امرئٍ نبأ ألمَّ به   يَوْماً يَبِينُ من الغِنى فَقْرهْ[2]

منزلته بين شعراء الحكمة

ونحن نعتقد أن عقل طرفة كان أكبر من سنه، وأنه لو أتيحت له الحياة المديدة البعيدة عن اللهو لبزّ كثيراً من شعراء الحكمة في زمانه كزهير بن أبي سلمى، وأمية بن أبي الصلت. غير أن الخمر التي امتحن بها زينت له الشهوات، فعجز عقله ـ وهو أسير الخُمار ـ عن الإفادة من تجاربه. لقد كان يعرف أن الجريمة مرض، وأن من ابتلي بهذا المرض ـ كعمرو بن هند ـ لايشفى منه، وأن الكذب من طباع السفلة. ومع ذلك صدّق كتاب ابن هند فوقع في حبائل الإثم والكذب، وهو القائل:

والإثْمُ داءٌ ليسَ يُرْجى بُرؤهُ   والبِرُّ بُرءٌ، ليسَ فيه مَعْطَبُ
والصّدقُ يألَفُهُ اللبيبُ المُرْتجى   والكذبُ يألَفُهُ الدّنيّ الأخْيَبُ

وكان يعرف أن من فارق سربه، وعاش في الغربة ذلّ، وهانت نفسه على الناس. فقال:

وَلَيسَ امرُؤٌ أفنى الشّبابَ مجاوراً   سِوى حيّه إلاّ كآخَرَ هالِكِ

صلتها بحياته

لكنّه ـ على إدراكه هذه الحكمة ـ غاضب قومه، وجاور ملكاً أهانه، عسى أن يصيب شيئاً من نعيمه، فلم يصب غير الإخفاق الذي أنطقه بهذه الحكمة. وهذا يعني أن حكم طرفة لاتصل من عقله إلى لسانه إلاّ بعد أن تمرّ بشهوة مكبوتة، أو تجربة مُرة.

آراؤه في الموت

وربما كانت آراؤه في الموت أشيع مايتناقل الناس من حكمته، ويعود شيوعها إلى مخالفتها ما ألف الناس، واصطباغها بصبغة واقعية. فإذا كانت حقيقة الموت تبغّض إلى الناس الحياة، وتزهّدهم في الرغاب، فهذه الحقيقة نفسها رغّبت طرفة في ملذات الدنيا، كأنه كان في سباق مع الموت، وكيف يسابقه وزمام الحياة في يد الموت يرخيه له بقدر، ثم يجذبه إلى القبر، فمتى جذبه انتهى كل شيء، وأعلن الناعي نهاية السباق في مضمار الحياة:

---

(١) التبالي: الاختبار.

(٢) ألم به: نزل به، يبين: يستبين، الغنى والفقر: غنى النفس وفقرها.

لعَمْـرُكَ إنّ المـوْتَ ماأخـطأ الـفتـى ... لَكـا لطِّوَلِ المُـرخـى وثِـنيـاهُ بالـيَـدِ

فإذا انتهى كل شيء رأيت النـاس سواسية في قبـورهم، ورأيت أغنى الناس وأبخلهم يعدل أكثرهم إقبالاً على الشهوات. ولمّا كان الفناء سيمحق المال وصاحبه، بخيلاً كان أم متلافاً، فلينفق الإنسان ماله على شهواته قبل أن تنقضي حياته، فيخسر الحياة والمال جميعاً:

أَرى قَبْرَ نَحّـام بَخِيـلٍ بمالِـهِ ... كَقَـبْرِ غَويٍّ في الـبـطالَـةِ مفسِـدِ(١)
أَرى المَـوْتَ يَعْتـامُ الكِـرامَ وَيصْـطَفي ... عَقِيـلَةَ مالِ الـفـاحِشِ المُتَشَـدِّدِ(٢)
أَرى المـالَ كَنْـزاً ناقِـصـاً كلَّ ليـلةٍ ... وَمَـاتَـنقصِ الأيـامُ والـدَّهـرُ يَنْفَـدِ

وهـذا الموقف من الحياة والموت بوّأ طرفة مكانة خاصّة عند أصحاب الواقعية والوجودية، فطرفة أعطى نفسه حقّها، وأشبع رغباتها، وروى ظمأها، ووجوديّة سارتر تقول: «إن الإنسان مطلق الحرية في الاختيار، يصنع نفسه بنفسه، ويملأ وجوده على النحو الذي يلائمه».

وليس ممّا يشرف طرفة أن يكون السباق إلى هذه الفلسفة، أو إلى شيء منها، فما أكثر ماانثر السابقون من بذور المذاهب فيما نثروا ونظموا، ثم أزهرت وأثمرت في عقول اللاحقين!! وإنّما يشرفه الإدراك الناضج للحقائق، والنظر العميق في جوانب الحياة، وتأثيره ـ على فتائه ـ في نفوس العرب، حتى قال فيه بعض القدماء: «بلغ بحداثة سنّه مابلغ القوم في طول أعمارهم» وروي أنّ عائشة رضي اللّه عنها قالت: كان رسول اللّه صلّى اللّه عليه وسلم إذا استراث الخبر تمثل فيه ببيت طرفة ويأتيك بالأخبار من لم تزود».

ومهـما تكن آراء السـابقين واللاحقين في حكمة طرفة فالشيء الذي لايمكن جحده هو ذكاء الفتى ونجابته، واستقلاله في التفكير، وقوة شخصيته، على مافيه من خضـوع لسلطان الشهوة. وأصاب بديع الزمان إذ قال فيه: «مات ولم تظهر أعلاق دفائنه، ولم تفتح أغلاق خزائنه».

٤) ـ الوصف:

وصفُ طرفـة كحياتـه شطران: شطر يتصل بالبداوة وشظفها، وشطر يتصل

---

(١) النحام: البخيل الذي إذا سئل تنحنح الغوي: المبذر لماله.

(٢) يعتام: يختار. عقيلة كل شيء: خياره وأنفسه. المتشدد: البخيل المسك. الفاحش: السيء الخلق.

بالحضارة وترفها، ولاتظهر هذه السمة في الموضوعات فحسب، بل تظهر كذلك في الصور التي تخيّرها وخلعها على الموصوفات. إنك لتجد الصور الحضرية في الموصوف البدوي، وإنك لتجدها في أشد الموضوعات التصاقاً بالبداوة كوصف الناقة، ووصف الأطلال. حتى إن الدكتور نصرت عبد الرحمن أحصى إحدى عشرة صورة حضرية في ناقة طرفة. وحسبك أن تنظر في أبياته لتتمثّل ناقته واقفة على رجلين، فخذاهما كمصراعي باب فخم في قصر ضخم. وهيكلها في تناسق أركانه كقنطرة بنيت لرجل روميّ أقسم ليرفعنّها بالآجر. وعنق الناقة كذنب سفينة تشق موج دجلة صاعدة فيه. وخدّها الأسيل صحيفة ملساء يستطيع كاتب شامي أن يتخذها طرساً يكتب عليه. وشفتها الغليظة كأنها نعل ملك أو سيد من أهل اليمن. وكل مقلة من مقلتيها الواسعتين تضيء في محجرها كأنها مرآة يكنفها إطار من حجر، تلمع فيه لمعان الماء في نقرة صخرية:

الناقة

لها فَخْذانِ أُكْمِلَ النَّحْضُ فيهما ... كأنَّها بابا مُنيفٍ مُمَرَّدِ(١)

كَقَنْطَرَةِ الرّوميِّ أقْسَمَ رَبُّها ... لَتُكْتَنَفَنْ حتّى تُشادَ بقَرْمَدِ(٢)

وَأَتْلَعُ نَهّاضٌ إذا صَعَّدَتْ به ... كَسُكّانِ بُوصِيٍّ بدجْلَةَ مُصعِدِ(٣)

وَخَدٌّ كقِرْطاسِ الشآمي ومِشْفَرٌ ... كَسِبْتِ اليماني قِدُّهُ لَمْ يُجَرَّدِ(٤)

الأطلال

حتى الأطلال لم تكن في شعر طرفة معزولة عن صور الحضارة، فآثار الديار تضارع نقشاً على غمد، يحمل سيفاً من سيوف اليمن، برع ناقشه في توشيته وصنعه:

أتعْرِفُ رسمَ الدّارِ قَفْراً مَنازِلُهْ ... كجَفْنِ اليماني زَخرَفَ الوشيَ ماثلُهْ(٥)

السحاب والثلج

وفي وصف الطبيعة كان طرفة يُؤْثِرُ صور البداوة على صور الحضارة، أو قل: إنه كان يصف الطبيعة بالطبيعة، فيجعل السحاب الذي مازجته أشعة الشمس كالشحم الذي خالطته حمرة الدم، ويجعل الثلج كالقطن:

وإنّا إذا ماالغَيْمُ أمسى كأنَّهُ ... سماحيقُ ثَرْبٍ وهي حمراءُ حَرجَفُ(٦)

(١) النحض: اللحم. المنيف: القصر المشرف. الممرد: الأملس.

(٢) شبهها بقنطرة الرومي لانتفاخ جوفها وشدة خلقها وخصّ الرومي لأنه أحكم عملاً. ربها: صاحبها. تشاد: ترفع. قرمد: آجر.

(٣) أتلع نهاض: عنقها المرتفع. صعدت به: أشخصته في السماء. السكان: عود المركب. البوصي: السفينة.

(٤) كقرطاس الشآمي: أراد أنه عتيق لاشعر فيه. السبت: جلد البقر المدبوغ. المشفر: للبعير كالشفة للإنسان. لم يجرد: لم يلق الشعر من عليه وخص اليماني لأنهم ملوك ونعالهم أحسن النعال.

(٥) ماثله: صانعه.

(٦) السماحيق: شحم رقيق وقيل هي طرائق حمر تكون في الشحم. الثرب شحم رقيق يغشي الكرش والأمعاء. حمراء: يعني الريح والحرجف: الشديدة الباردة.

وَجاءَتْ بِصُرّادٍ كأنّ صَقيعَهُ خِلالَ البيوتِ والمبارِكِ كُرْسُفُ[1]
نُرُدُّ العِشارُ المُنقِياتِ شَظِيُّها إلى الحَيّ حتّى يُمرِعَ المُتصَيَّفُ[2]

ولم يكن طرفة يخصّ شيئاً من موصوفاته بقصيدة تامة، وإنما كان يجعل الوصف حجراً في بناء القصيدة، أو حلية يزين بها صدور الأفكار. ألا ترى كيف يصف السحاب والثلج والريح الباردة، ليقول: إنّ قومه في هذه الأنواء الشديدة كانوا يذبحون النوق السمان للضيوف والعفاة.

المرأة

وفي وصف المرأة كان طرفة حسن التصرف، إنْ وصف حرة شريفة قرنها بالظباء، وألقى نفسه بين أهدابها لتصيده بسحرها، وتسيطر على فكره وقلبه، فيحسّ القارىء عندئذ أنّ البداوة مقترنة بالشرف والعفة:

ديارٌ لسلمى إذْ تَصِيدُكَ بالمُنى وإذْ حَبْلُ سلمى مِنْكَ دانٍ تَواصُلُهْ
وإذْ هيَ مثلُ الرِّيمِ صِيدَ غزالُها لها نَظَرٌ ساجٍ إليكَ تُواغِلُهْ[3]
وَقَدْ ذَهَبَتْ سلمى بِعَقْلِكَ كلِّهِ فَهَلْ غيرُ صَيدٍ أَحْرَزَتْهُ حَبائِلُهْ[4]

الندامى والقينة

وإنْ وصف قينة من قيان الحان، تتخطر بين الندمان خصّ أصحابه بالصورة الشريفة، وخلع على القينة ماتتخلّع فيه، فأصحابه نجوم مضيئة، والقينة اللعوب تتعطف بينهم رافلة بألوان الحضارة، وبالثياب المتعهّرة، المشقوقة عن صدرها الريّان المكشوف لإغواء العشاق الفسّاق:

نَداماي بِيضٌ كالنّجُومِ، وَقَيْنَةٌ تَروحُ عَلَيْنا بَيْنَ بُرْدٍ ومُجْسَدِ[5]
رحيبٌ قِطابُ الجَيبِ منها رفيقَةٌ بِجَسِّ النّدامى، بَضّةُ المُتجرَّدِ[6]

هـ ـ خصائصه الفنية:

من زعم أنّ في شعر طرفة خصائص فنية تميزه من الشعر الجاهلي لم يخلُ زعمه

---

(١) الصراد: سحاب لا ماء منه.الكرسف: القطن.

(٢) العشار: الإبل التي أتى عليها من لقاحها عشرة أشهر.المنقيات: ذوات الشحم. الشظي: العظام. يمرع المتصيف: يخصب المكان الذي كانوا يتصيفون فيه.

(٣) صيد غزالها: لأن ذلك أشد لتشوفها. الساجي: الساكن الفاتر. تواغله: تسارقه النظر.

(٤) فهل غير صيد أحرزته حبائله: هل أنت غير صَيدٍ صِيد فنشب في حبالة صائد.

(٥) بيض كالنجوم: أعلام مشاهير. برد: ثوب وشي. مجسد: مصبوغ بالزعفران.

(٦) رحيب: واسعة. قطاب الجيب: القطاب مجتمع الجيب والجيب الشق في أعلى الثوب. الجس: اللمس.البضة: الناعمة الرقيقة. المتجرد: الجسم.

من غلو، وأعياه الظفر بحجج تثبت هذا الزعم، لأن شعره يلتقي بالشعر الجاهلي، ويشاركه في السمات العامة. ومع ذلك يمكن الوقوف على سمات بارزة في شعره منها:

١) طغيان المشاعر على الأفكار: ومنبع هذه الظاهرة البيئة والوراثة، فقد نشأ طرفة في بيت موصول النسب بالشعر، وكنفه الشعر من كل جانب، وأحاطته بيئته بمجموعة من النفوس المرهفة السريعة الانفعال، وأخذ عنها قوة التوتر، وشدة الإحساس بالألم، وأطلق لنفسه زمام التعبير عما خالط نفسه من غضب وكبر وأنفة وحب للحياة، فجاء شعره شديد التوهج، تغمره العواطف المتفجرة. قوة العاطفة

٢) تأثر خياله بالحضارة: كان طرفة كالنابغة والأعشى من الشعراء الذين تأثّروا بالحضارة. ولهذا يستطيع القارىء أن يجد في خياله رقة الحضارة وقسوة البداوة، وترف القصور وشظف الخيام. والقدر الأكبر من صوره تشبيهات حسية بصرية ملونة. أثر الحضارة

٣) الواقعية والصدق: من أوضح السمات في شعره ارتباط هذا الشعر بحياته أحداثاً وأفكاراً وسلوكاً. وانعكاس ذلك على معانيه وصوره ومشاعره، فهو لاينادي بقيم لايطبقها تطبيقاً عملياً، ولايسرف في صورة يرسمها، ولا يعبر عن شعور لم يخالط أعصابه. فالاعتدال، والدقة، والصدق، ومحاكاة الواقع والأمانة في نقل الحقائق تطالعك في أكثر شعره. الواقعية

٤) الوضوح: أكثر مانظم طرفة واضح، سهل المفردات، بريء من الوعورة والخشونة، متساوق التراكيب، منطقي العرض. وأقلّه يظهر عليه التعقيد في بناء الجمل، والإغراب في الألفاظ. وربما كان وصف الناقة في معلقته أكثر شعره غرابة. ولذلك شكّ طه حسين في نسبة هذه الأبيات إلى طرفة، وعزاها إلى «الذين كانوا يتخذون العلم والتعليم صناعة» واتهمهم بوضعها وإقحامها في المعلّقة. الوضوح

مختارات من شعر طرفة

غزل

أَصَحَوْتَ اليَومَ أَمْ شاقَتْكَ هِرْ   وَمِنَ الحُبِّ جُنونٌ مُسْتَعِرْ (١)
لايَكُنْ حُبُّكِ داءً قاتِلاً   ليسَ هذا منكِ ماوِيَّ بِحُرْ (٢)
كَيْفَ أَرجو حُبَّها مِنْ بعدِما   عَلِقَ القَلْبُ بِنَصْبٍ مُستَسِرْ (٣)
أَرَّقَ العَينَ خيالٌ لم يَقِرْ   طافَ والرَّكْبُ بِصَحْراءِ يُسُرْ (٤)
جازَتْ البِيدَ إلى أَرْحُلِنَا   آخِرَ اللَّيْلِ بِيَعْفُورٍ خَدِرْ (٥)
ثُمّ زارَتْني وَصَحْبي هُجَّعٌ   في خَليطٍ بَيْنَ بُرْدٍ ونَمِرْ (٦)
تَخْلِسُ الطَّرْفَ بِعَيْنَيْ بُرْغُزٍ   وَبِخَدَّيْ رشأٍ آدَمَ غِرْ (٧)
وَلها كَشْحَا مَهاةٍ مُطْفِلٍ   تَقْتَرِي بالرَّمْل أَفْنانَ الزَّهَرْ (٨)
وعلى المَتْنَيْن مِنها واردٌ   حَسَنُ النَّبْتِ أَثيثٌ مُسْبَكِرْ (٩)
تَحْسِبُ الطَّرفَ عَليها نجدةً   ياَلَقَوْمي للشَّبابِ المُسبَكِرْ (١٠)
بادِنٌ تَجلُو إذا ماابْتَسَمَتْ   عَنْ شَتِيتٍ كأَقاحِ الرَّمْلِ غُرْ (١١)
وَإِذا تَضْحَكُ تُبْدي حَبَباً   كرُضَابِ المِسْكِ بالماءِ الخَصِرْ (١٢)
وَإِذا قامَتْ تَداعَى قاصِفٌ   مالَ مِنْ أعلى كَثيبٍ مُنْقَعِرْ (١٣)

(١) شاقتك : هيجتك.مستعر : شديد بالغ .

(٢) ليس هذا منك : ليس هجرك لي بفعل كريم . ماويّ : ترخيم ماوية .

(٣) أرجو حبها : أرجو إقلاع حبها عني . نصب : عذاب وشدة . مستسر : مكتتم داخل في القلب .

(٤) يقر : يستقر ويسكن.يسر : موضع .

(٥) جازت : أي جاز الخيال . يعفور : ظبي تعلوه حمرة . خدر : فاتر العظام ضعيفها .

(٦) هجع : نائمون . الخليط : الصحب.برد : ثوب وشي . نمر : ج نمرة وهي ضرب من الثياب أو نمر وبرد علمان لقبيلتين .

(٧) تخلس الطرف:تسارق النظر . البرغز : ولد البقرة . الرشا : الغزال الآدم : الأبيض البطن الأسمر الظهر.غر : حديث السن لاتجربة له .

(٨) المهاة : البقرة الوحشية . مطفل : ذات طفل.تقتري : تتبع.الأفنان : الأغصان .

(٩) المتنان : ماأكتنفا الصلب من اللحم . الوارد : الشعر المنسدل . الأثيث الملتف . المسبكر : الممتد الطويل .

(١٠) تحسب الطرف : أي تحسب رفعها طرفها للنظر شدة عليها لنعمتها ورقتها . المسبكر : التام المنتصب .

(١١) بادن : ضخمة كاملة البدن . تجلو : تكشف وتبدي.شتيت : متفرق.الأقاح : ج الأقحوان.غر : بيض .

(١٢) الحبب : الريق.رضاب المسك : قطعه . الخصر : البارد .

(١٣) تداعى : مال لينهال . قاصف : ماانهال من الرمل.منقعر : منقلع من أصوله .

لاتلُمْني إنّها من نِسْوَةٍ رُقُدِ الصَّيْفِ مقاليتِ نُزُرْ[١٤]
فَجَعُوني يَوْمَ زَمُّوا عِيرَهُمْ بِرَخِيمِ الصَّوتِ مَلثُومٍ عَطِرْ[١٥]

---

(١٤) رقد الصيف: مكفيات مخدومات. مقاليت: ج مقلاة وهي التي لايعيش لها ولد. نزر: قليلات الأولاد.
(١٥) زمواعيرهم: رحلوا. الرخيم: اللين الرقيق.

فخر قبليّ

أُسْدُ غابٍ فإذا مافَزِعوا غيرُ أَنكاسٍ ولا هُوجٍ هُذُرْ(١)
طَيِّبو الباءَةِ سهلٌ وَلَهُمْ سُبُلٌ إنْ شِئْتَ في وَحشٍ وَعِرْ(٢)
وهُمُ ماهُمْ إذا مالَبِسوا نَسْجَ داوُدَ لِبأسٍ مُحْتَضِرْ(٣)
وتَساقَى القَوْمُ كأساً مُرَّةً وعلا الخَيْلَ دِمَاءٌ كالشَّقِرْ(٤)
لاتعِزُّ الخَمْرُ إنْ طافوا بها بِسِباءِ الشَّوْلِ والكُومِ البُكُرْ(٥)
فإذا ماشَرِبوها وانتَشوا وَهَبوا كُلَّ أمونٍ وطِمِرْ(٦)
ثُمّ راحوا عَبَقُ المِسكِ بهمْ يُلحِفونَ الأرضَ هُدّابَ الأُزُرْ(٧)
وَرِثوا السُّودَدَ عَنْ آبائِهِمْ ثمّ سادُوا سُودَداً غيرَ زَمِرْ(٨)
وَلَقَدْ تَعْلَمُ بَكْرٌ أنَّنا فاضِلُو الرّأيِ وفي الرّوعِ وُقُرْ(٩)
يَكشِفونَ الضُّرَّ عن ذي ضُرِّهِمْ ويُبِرُّون على الآبي المُبِرْ(١٠)

---

(١) فزعوا: أغاثوا. الأنكاس: ج نكس وهو الرجل الضعيف الدنيء.هوج: ج أهوج وهو الأحمق. هذر: ج هذور: وهو الكثير الكلام.

(٢) طيبو الباءة: ساحتهم طيبة سهلة لمن أراد معروفهم والباءة: الساحة والفناء. الوحش: المتوحش وهو كناية عن خشونة الجانب وشدته.

(٣) وهم ماهم: تفخيم وتعظيم وتعجب. نسج داود: يعني الدروع.المحتضر: المحضور المجتمع إليه.

(٤) كأس مرة: يريد الموت. الشقر: شقائق النعمان.

(٥) لاتعز الخمر: لاتعجزهم ولاتفوتهم لغلائها.السباء: شراء الخمر. الشول: ج شائلة.وهي التي أتى عليها من نتاجها ستة أشهر أو سبعة.الكوم: ج كوماء: وهي الناقة العظيمة السنام.البكر: المبكرة اللقاح. إن طافوا بها: شربوها.

(٦) انتشوا: سكروا.أمون: الناقة الموثقة الخلق التي يؤمن عثارها. الطمر: الفرس الطويل المشرف.

(٧) يلحفون: يجرون إزارهم.

(٨) الزمر: القليل.

(٩) وقر: ثابتين.

(١٠) يبرون: يغلبون ويظهرون.الآبي: الممتنع الغالب.

حكمة ومثل

صَباحُ الفتى ينعى إليهِ شبابَهُ … ومازالَ ينعاه إليه مَساؤهُ
وَيَبْكِي على المَوْتى وَيَتْرُكُ نفسَهُ … ويزعمُ أن قَدْ قلَّ عنهم عناؤهُ
إذا قلَّ ماءُ الوجهِ قلَّ حياؤه … ولاخيرَ في وَجْهٍ إذا قَلَّ مَاؤهُ
حَياؤكَ فاحْفَظْهُ عليكَ فإنّما … يدلُّ على وجهِ الكريمِ حَياؤهُ
ويُظهِرُ عيبَ المرءِ في النّاسِ بخلُهُ … ويستُرُهُ عنهم جميعاً سَخاؤهُ
إذا قَلّ مالُ المرءِ قلَّ بهاؤه … وضاقَتْ عليهِ أَرضُهُ وسماؤه
إذا ماتعنّى المرءُ في أمرِ حاجةٍ … وأنجحَ لم يَثقُلْ عليه عناؤه

«عن صلة ديوان طرفة»

هجاء

قال يهجو بني المنذر بن عمرو

منَ الشّرِّ والتّبريحِ أَوْلادُ مَعْشَرٍ … كثيرٍ ولا يُعْطونَ في حادِثٍ بَكْرا(١)
هُمُ حَرْمَلٌ أعْيا على كُلِّ آكِلٍ … مُبيراً ولو أمسى سوامُهُمُ دَثْرا(٢)
جُمادٌ بها البَسْباسُ تَرْهَصُ مُعْزُها … بَناتِ اللَّبونِ والسّلاقِمَةَ الحُمرا(٣)
فما ذنبُنا في أنْ أداءَتْ خُصاكُمُ … وأنْ كُنْتُمُ في قومِكُمْ معشراً أُدْرا(٤)
إذا جَلَسُوا خَيَّلْتَ تحتَ ثيابِهِمْ … خَرانِقَ تُوفي بالضّغيبِ لها نَذرا(٥)
أبا كَرِبٍ أبْلِغْ لَدَيْكَ رسالةً … أبا جابرٍ عَنّي ولا تَدَعَنْ عَمْرا(٦)
هُمُ سوّدوا رَهْواً تَزَوّدَ في استِهِ … من الماءِ خالَ الطيرَ واردةً عَشْرا(٧)

---

(١) التبريح : الجهد والمشقة . لايعطون في حادث بكرا : إذا استعينوا لم يكن منهم عون ولو كان قليلاً.

(٢) هم حرمل : أي كالحرمل الذي لايقدر آكل عليه يريد تعذر معروفهم.مبير : مهلك دثر : كثير .

(٣) الجماد: أرض لانبات فيها والسنة لامطر فيها. البسباس : نبت.ترهص معزها : الرهص أن يصيب باطن الحافر شيء يوهنه . والمعز: ج أمعز ومعزاء وهي الأرض الصلبة . السلاقمة : العظام من الإبل.

(٤) أداءت : من الداء. والأدر: ج آدر والأدرة انتفاخ الخصية بهاء يصيبها .

(٥) الخرانق : أولاد الأرانب. الضغيب : صوت الأرانب شبه صوت الأدرة به أي إذا جلسوا سمعت صوت أدرهم فخلت تحت ثيابهم أرانب أوجبت على نفسها نذراً أن تضغب فهي توفي بنذرها .

(٧) سودوا رهوا : أي سودوا رجلاً هو في الجهل والدناءة كالكركي - يحسب أن الطير لاترد إلّا إلى عشرة فهو يتزود الماء إذا خاف العطش في استه.

مراجع

١ ـ الأغاني	ط دار الثقافة جزء ٢٣
٢ ـ تاريخ الأدب العربي	حنا فاخوري
٣ ـ تاريخ الأدب العربي	د. عمر فروخ ج ١
٤ ـ حديث الأربعاء	د. طه حسين جزء ١
٥ ـ ديوان طرفة بن العبد	ط مجمع اللغة العربية بدمشق
٦ ـ شرح المعلّقات السبع	الزوزني تعليق محمد علي حمد اللّه
٧ ـ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي	د. نصرت عبد الرحمن
٨ ـ طبقات فحول الشعراء	ابن سلّام

مراجع أخرى

١ ـ أدب العرب	مارون عبود
٢ ـ الأدب العربي وتاريخه	هاشم عطية
٣ ـ تاريخ آداب العرب ج ٣	مصطفى صادق الرافعي
٤ ـ تاريخ الآداب العربية	نلينو
٥ ـ ديوان طرفة بن العبد	(تحقيق وشرح وتحليل شعره ونقد) د. علي الجندي
٦ ـ الشعر والشعراء ج ١	ابن قتيبة
٧ ـ العصر الجاهلي	د. شوقي ضيف
٨ ـ في الأدب الجاهلي	د. طه حسين
٩ ـ قصة الأدب في العالم ج ١	أحمد أمين وزميليه
١٠ ـ القيان والغناء في العصر الجاهلي	د. ناصر الدين الأسد
١١ ـ مصادر الشعر الجاهلي	د. ناصر الدين الأسد
١٢ ـ المفصل في تاريخ الأدب العربي ج ١	أحمد أمين وغيره
١٣ ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج٣	د. جواد علي
١٤ ـ الموشح	المرزباني

الفصل السادس

لبيد بن ربيعة العامريّ
مولده بين ٥٤٠ ـ ٥٦٥م
وفاته بين ٦٥٥ ـ ٦٦١م = ٣٥ ـ ٤١ هـ

[حياته، شعره ومعلّقته، أغراضه (الوصف الفخر الرثاء، الحكمة) منزلته وخصائصه الفنية، مختارات من شعره]

أ ـ حياته:

طبقته عند ابن سلام

ذكر ابن سلّام لبيداً بين شعراء الطبقة الثالثة مع النابغة الجعدي، وأبي ذؤيب الهذلي، والشماخ بن ضرار. وقال في نسبه: هو «لبيد بن ربيعة بن مالك. . بن عامر» وجاء في الأغاني أنّ كنيته (أبو عَقِيل) وأنّ لقب أبيه (ربيعة المقترين)، لقّب به لجوده. «وعمّه أبو براء عامر بن مالك ملاعب الأسنة، لقب بذلك لقول أوس بن حجرفيه:

فلاعبَ أطرافَ الأسِنَّةِ عامِرٌ ... فراحَ لَهُ حظُّ الكتيبةِ أجمعُ

وأم لبيد تامرة بنت زنباع العبسية إحدى بنات جذيمة بن رواحة».

نسبه كنيته عمه امه اولاده أخوه

واسم لبيد مشتق من قولهم: لبد بالمكان أي: أقام به، ويلقّب بلقبين: مفيد، وعاصم. ولم يرزق ولداً ذكراً، ورزق بنتين، وله أخ أسنّ منه اسم (أربد)، وهو أخوه لأمّه. وأبو أربد قيس بن جَزْء وكان تزوّج تامرة قبل ربيعة. وكان لبيد معجباً بشجاعة أخيه أربد ذاكراً عطفه عليه.

نشأته

نشأ لبيد يتيماً في كنف أعمامه بعد مقتل أبيه ربيعة في يوم ذي علق، قتله منقاد ابن طريف الأسدي، ولبيد طفل عمره تسع سنين. فعاش لبيد في كفالة أعمامه، ولقي عندهم حظّاً وافراً من الرخاء. ثمّ وقع بين أسرتين من بني عامر خلافٌ فرّق شملهما، فهاجر قوم لبيد من نجد إلى أرض خاضعة لليمن، لكنّ مقامهم هناك لم يطل، فعادوا إلى موطنهم الأوّل في نجد.

وفادته على النعمان

وحينما شبّ لبيد دفعه طموحه إلى مجالسة الأمراء، فقصد النعمان بن المنذر وأنشد بين يديه، وسمعه النابغة الذبياني، وقرّظه. وجاء في أدباء العرب: «ومما يروى عنه وهو غلام أنّه وفد في رهط من بني عامر على النعمان بن المنذر، فوجدوا عنده الربيع بن زياد، وكان الربيع ينادم النعمان، فطعن في العامريين، وذكر معايبهم لعداء بينهم وبين عبس، فجافى النعمان وفد بني عامر، وأهمل أمرهم، فخرجوا من عنده غضاباً، فعرض عليهم لبيد أن يهجوَ الربيع في حضرة النعمان، فاستخفوا به لصغر سنّه. فألحَّ عليهم حتى رضوا. فلمّا أصبحوا دخلوا به على النعمان، والربيع يؤاكله. فقام يرتجز في هجاء الربيع».

كرم لبيد المتوارث

وهكذا أثبت لبيد الناشىء أنه كفء لمقارعة الفحول، وللدفاع عن مصالح قومه، وأخذ مجده يعظم، فيغدو من الخطباء البلغاء. وقال ابن سلّام: «وكان في الجاهلية خير شاعر لقومه يمدحهم، ويرثيهم ويعدّ أيامهم ووقائعهم وفرسانهم». واقتدى لبيد بأبيه في الكرم «فكان يطعم ماهبّت الصّبا. وكان المغيرة بن شعبة إذا هبّت الصّبا قال: أعينوا أبا عقيل على مروءته».

إسلامه

وحينما ظهر الإسلام كان لبيد ممّنْ خفّ إلى نصرته. جاء في الأغاني أنه «قدم على رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم، في وفد بني كلاب بعد وفاة أخيه أربد وعامر بن الطفيل، فأسلم وهاجر وحسن إسلامه. ونزل الكوفة أيام عمر بن الخطاب رضي اللّه عنه فأقام بها ومات بها هناك في آخر أيام معاوية بن أبي سفيان». ورأى أستاذنا الدكتور عمر فروخ أنه «توفي في آخر خلافة عثمان بين (٣٥ ـ ٣٨ هـ) ونصّ على أنّه وفد مع بني عامرٍ إلى النبي وأسلم، وسكن المدينة، وأن أخاه لم يسلم، وأنه انقضّت عليه ـ وهو عائد مع وفد بني عامر ـ صاعقة فقتلته، فرثاه لبيد.

وفاته

ويعد لبيد في المعمرين، ويبالغ صاحب الأغاني في طول عمره، فيقول: «يقال إنّه عمّر مائة وخمساً وأربعين سنة» وعلة ذلك الاعتماد على التخمين لا اليقين في تحديد سنة مولده.

كان لبيد في شبابه مقبلاً على ملذائذ الحياة، يصيب منها، ولايسرف، إسراف الأعشى وامرىء القيس، فيشرب ولا يدمن، ويصل ويقطع وحينما أسلم كفّ عن معاقرة الخمر، والتزم آداب الإسلام. وصدق في إيمانه. أمّا قوله الشعر بعد الإسلام ففيه خلاف.

الخلاف في قوله الشعر بعد الإسلام

فصاحب الطبقات ابن سلّام يروي مايدلّ على أنّ لبيداً هجر الشعر، وعكف على القرآن، إذ يقول: «كتب عمر إلى عامله أنْ سلْ لبيداً والأغلب ماأحدثا من الشعر

في الإسلام. فقال الأغلب:

أَرجزاً سألْتَ أَمْ قَصِيدا   فَقَدْ سألْتَ هيناً مَوْجُوداً

وقال لبيد: قد أبدلني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران»

ويرى صاحب أدباء العرب أنّ في بعض المقطّعات من شعر لبيد آثاراً إسلامية تدلّ على قرضه الشعر بعد أن أسلم، ويقول: «من الغريب أن يطمئن الرواة ومن أخذ عنهم إلى سكوت لبيد عن نظم الشعر في الإسلام، على حين أنهم لايجدون مشقة في أن يضيفوا إليه أشعاراً قالها بعد إسلامه. أمّا نحن فنرى أن لبيداً نظم الشعر في الإسلام كما نظمه في الجاهلية. ومن تدبّر أشعاره بروّية استروح في بعضها نفخة قرآنية، مثال ذلك قوله:

إنّ تقْوَى رَبِّـنا خير نَفَـلْ   وَبإذْنِ اللّهِ رَيْثي والعجَلْ»(1)

ب ـ شعره ومعلّقته:

ديوانه.

عُني قدماء الرواة والدارسون المحدثون بديوان لبيد، رواه من الأقدمين أبو عمرو الشيباني والأصمعي وآخرون، ونشره عدد من الدارسين العصريين، كان الدكتور إحسان عبّاس أتمهم عملاً.

يضم الديوان واحدة وستين قصيدة ومقطّعة إلى جانب المتفرقات والأشعار المنسوبة إلى لبيد وفي نسبتها شكّ. وأكثر شعره في الوصف والفخر والحماسة والرثاء والحكمة وأقله في الغزل والهجاء، وأهم مافيه المعلّقة.

معلقته وأقسامها

عدة أبيات المعلّقة ثمانية وثمانون، ووزنها الكامل، ورويّها الميم. بدأها الشاعر ـ على عادة الجاهليين ـ بمقدمة من أحد عشر بيتاً منها وقوفٌ على الأطلال، ووصف للآثار، ودعاء لها بالخير، وذكر لمافعلته السيول بمعالمها، وسؤال عن ذويها.

وبعد المقدمة ثمانية أبيات (١٢ ـ ١٩) في صفة الظعائن ومشاهد التحمل والارتحال، فبيتان في الحكمة (٢٠ ـ ٢١)

يلي ذلك أكثر من ثلاثين بيتاً (٢٢ ـ ٥٢) في وصف الناقة، وتشبيهها بالأتان التي تجاري فحلها، وبالبقرة المذعورة التي يُشلي عليها الصيادون كلابهم فتصارع وتقارع، وتنجو.

(١) النفل: الفضل والعطية. الريث: التمهل.

ويعدّ البيت الثالث والخمسون حلقة اتصال أو انتقال من غرض إلى غرض، يتحدث فيه الشاعر عن نفسه وأهوائها ولهوها، فيستغرق هذا القسم ثمانية أبيات (٥٤ - ٦١)، ثم يختم المعلّقة بالفخر، فيجعله قسمة بينه وبين قومه، يخصُّ نفسه بعشرة أبيات، وقبيلته باثني عشر. وفي أثناء الفخر يصف لبيد فرسه، ويشير إلى مادار بينه وبين الربيع بن زياد في مجلس النعمان، ويشيد بكرم قومه وشجاعتهم ومجدهم وعقولهم الراجحة، وأخلاقهم العالية وإكرامهم الجار.

ج - أغراضه:

تعدد أغراضه

يمكن أن نعدّ المعلقة صورة للديوان فأغراضها أغراضه. فأشيع الأغراض الوصف، فالفخر بنوعيه الفرديّ والقبليّ، فالرثاء فالحكمة. أمّا الغزل فليس أكثر من مقدمات فاترة أو ذكر سريع لمحاسن المرأة.

١) الوصف:

موصوفاته مستمدة من عالم الصحراء

في شعر لبيد موصوفات كثيرة كلُّها أوجلُّها من عالم الصحراء. وعلة ذلك أنّ لبيداً - وإنْ كانت له على ملك الحيرة وفادة - لم يخالط الأمراء في قصورهم فيطّلع على مظاهر الحضارة، أو اطّلع على هذه المظاهر، لكنه لم يلابسها ملابسة معايشة، ولم يساورها مساورة تجريب، فظلت واهية التأثير في شعره، باهتة الألوان في صوره. إذا ظهرت احتجبت بوشاح الحياء، وإذا أسفرت أعوزت قسماتها الدقة.

أمّا صور البداوة فقد طغت على شعره طغياناً ضيّق على الموصوفات والأغراض الأخرى مواضعها من الديوان. وأبرز مافي شعره من صور البداوة الأطلال والظعائن والناقة والفرس والبقرة والثور والنخل، والسحاب والسيول، وماتخلّفه السيول على وجه الأرض عند فيضها من ركام، وبعد غيضها من نبات. وحسبنا أن نمرَّ بألواح ممّا رسم لبيد شاعر الصحراء.

وصف الأطلال

ففي وصف الأطلال حرص لبيد على تقييد الرسوم بالأمكنة والأزمنة. فإذا وجد في المكان الذي ذكره عموماً خصّص، أو الزمان الذي أطلقه امتداداً حدّد. فقد ذكر في مطلع المعلّقة أنّ موضع المنازل (منى) ثم خصصها بالغول والرجام، ونصّ على أنه انقضى بعد رحيله عنها سنون، ثم ميّز حلال السنين من حرامها ولعله يعني بذلك

الأشهر:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها ... بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُها فرِجامُها[1]

فَمَدافِعُ الرَّيّانِ عُرِّيَ رَسْمُها ... خَلَقاً كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها[2]

دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهْدِ أَنيسِها ... حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُها وَحَرامُها[3]

وبعد أن تعرف الشاعر الدّيار نظر فيها فعلت الأمطار والأنواء، فإذا الأرض مكسوة بالجرجير البرّي، وإذا أسراب النعام والغزلان راتعة فيها مع صغارها، وإذا قطعان البقر الوحشي قد أقامت على أولادها ترضعها، وكأنما انقلبت منازل الأحبة من مغنى بشر إلى مرتع وحش:

فَعَلا فُروعُ الأَيْهُقانِ، وَأَطْفَلَت ... بالجَلْهَتَيْنِ ظِباؤُها وَنَعامُها[4]

والعِينُ ساكِنَةٌ على أَطْلائِها ... عُوذاً تَأَجَّلُ بالفَضاءِ بِهامُها[5]

وكادت الرمال تطمس آثار الديار، لكن السيول كشفت عنها نثار الغبار، فظهرت الأطلال كرّة أخرى واضحة نقية كما يجدّد الكاتب نقشاً تقادم العهد على كتابته، وكما تمرّ الواشمة على الجلد المنقوش بوشم آخر يجلوه للعين:

وَجَلا السُّيولُ عنِ الطُّلولِ كأنّها ... زُبُرٌ، تُجِدُّ مُتُونَها أَقْلامُها[6]

أَوْرَجْعُ واشِمَةٍ أُسِفَّ نُؤُورُها ... كِفَفاً تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وِشامُها[7]

ومن صور البداوة ترحل الظعائن بهوادج، تظنُّ كلّ هودج منها كناس ظبي، وفي الهودج ظعينة مظلّلة بكلة رقيقة، تقيها الغبار والحرّ:

شاقَتْكَ ظُعْنُ الحَيِّ حينَ تَحَمَّلوا ... فَتَكَنَّسوا قُطُناً تَصِرُّ خِيامُها[8]

مِنْ كُلِّ مَحْفوفٍ يُظِلُّ عِصِيَّهُ ... زَوْجٌ عَلَيْهِ كِلَّةٌ وَقِرامُها[9]

---

(١) محلها ومقامها: مكان الحلول والإقامة. منى: جبل، تأبد: توحش لخلو الأنيس أو لحلول الوحش فيه. الغول: ماانهبط من الأرض أو اسم موضع، الرجام: جبل وقد يكون بمعنى الهضاب.

(٢) المدافع: الأمكنة التي يندفع منها الماء. الريان: وادٍ. الوحي: الكتابة، السلام: الحجارة.

(٣) حجج خلون: سنوات مضين.

(٤) الأيهقان: جرجير بري، الجهلتان: جانبا الوادي.

(٥) العين: البقر، ساكنة: مطمئنة، أطلاؤها: أولادها. عوذاً: حديثات الولادة. تأجّل: تسير أو تتجمع أجلاً أجلاً أي قطيعاً قطيعاً. البهام: أولاد الضأن واستعاره هنا لبقر الوحش.

(٦) جلا: كشف. زبر: كتب. متونها: أوساطها وظهورها وأراد كلها.

(٧) الرجع: الترديد مرة إثر مرة. أسف: سفى وذر عليه النؤور وهو مادة الوشم. كففاً: دوائر وحلقات، وشامها: ج وشم.

(٨) تكنسوا: دخلوا في الكناس وهو هنا الهودج. قطناً: يريد ثياب القطن. تصر: من الصرير.

(٩) المحفوف: الهودج. الزوج: نمط من الثياب. الكلة: الستر الرقيق. القرام: الغطاء وهو الستر المرسل على جوانب الهودج.

وربما مزج لبيد الصورة البدوية بظلال الحضارة، فقد صوّر الناقة التي ركبها لتنأى به عن الأطلال، فجعلها قوية كالجمل، ضخمة كالقصر، تشق الصحراء كأنّها سفينة أحسن النجار رتق شقوقها من كلّ جانب، ثم طلاها بدهان زادها منعة وبهاء:

فَصَدَدْتُ عَنْ أَطْلالِهِنَّ بِجَسْرَةٍ ... عَيرانَةٍ، كالعَقْرِ ذِي البُنْيانِ[1]
كَسَفِينَةِ الهِنْدِيِّ طابقَ دَرأَها ... بِسَقائفٍ مَشْبُوحَةٍ وَدِهَانِ[2]

الطرد (اعتراك الثور والكلاب)

وأروع صوره مشاهد الطرد، وأروع مايروعك منها اعتراك الثور والكلاب. فالثور يجري لطيّته على حذر، وقد شهر قرنيه المتحدرين إلى رأسه من رأس أبيه كأنهما رمحان، فيفاجأ بصيّاد ضامر هزيل البطن كالذئب يُشلي عليه مجموعة من الكلاب المدرّبة، فينتفض، ويتوثّب بينها ليدفع عن المناطق الخطرة من جسمه أنيابها القاتلة، كأنه بطل يحامي عن أصحابه، ثمّ يخالس الكلاب بروقيه الحادين طعنات قاتلة، تنثر جثث الكلاب المغيرة على جنبات الميدان كزقاق الخمر. وبعد نزو وطعن يخرج الثور مظفرا لم يصب بكَلْم، ويلتمع جلده الأبيض الناصع التماع ثوب من حرير، صانه صاحبه ثم خرج يختال به في وهج الشمس:

فَغَدا عَلَى حَذَرٍ مُوَرَّثُ عُدَّةٍ ... يَهْتَزُّ فَوْقَ جَبِينِهِ رُمْحانِ[3]
حتّى أُشِبَّ له ضِراءٌ مُكَلِّبٌ ... يَسْعى بِهِنَّ أَقَبُّ كالسِّرْحانِ[4]
فَحَمَى مقاتِلَهُ وَذادَ بِرَوْقِهِ ... حَمْيَ المُحارِبِ عَوْرَةَ الصُّحْبانِ[5]
حتّى انجَلَتْ عنه عمايَةُ نفرِهِ ... فَكَأنَّ صَرعاها ظُروفُ دِنانِ[6]
فاجتازَ مُنقَطَعَ الكَثِيبِ كأنَّه ... نِصعٌ جلَتْهُ الشَّمْسُ بَعْدَ صِوَانِ[7]

وصف النخل

وصورة النخل لاتقلُّ روعة عن صورة الصيد. رسمها الشاعر وهو يصف الظعائن، فقرن الظعائن بنخل هجر، فقال: لو مررت بهجر لرأيت ماء كثيراً شمخت فوقه أشجار النخيل. تميس بذوائبها الخضر المتدلية على مناكبها وترائبها، وقد قصر بعض النخل وطال بعض، والطوال غارقات الأسافل في ماء لاينحسر عن أقدامهن، مثقلات الأعالي بما يحملن من أزهار وثمار، كأنهن ساجدات للّه سجود الشكر لما أفاء

(١) الجسرة: الناقة الضخمة. عيرانه: مثل العير في نشاطها. العقر: القصر.

(٢) طابق: أحكم. الدرء: كل ماكان فيه من فرجة أو عيب. السقائف: الخشب المشقوقة. مشبوحه: مشقوقة أو عريضة.

(٣) مورث عدة: أي وارث قرنية عن أبيه وعدته: قرناه.

(٤) أشب: رفع له، أتيح له. ضراء: كلاب، الأقب: الصائد وهو الضامر البطن.

(٥) مقاتلة: مراق بطنه وخصره. روق: قرن. الصحبان: الأصحاب.

(٦) عماية نفره: الفزع الذي عمى عليه أمره، صرعاها: صرعى الكلاب. ظروف دنان: أوعيتها.

(٧) النصع: الثوب الأبيض جلته الشمس. الصوان: ماتصان فيه الثياب.

عليهن من ثمر جنيّ، وقامات حسان:

كَأَنَّ أَظْعَانَهُمْ فِي الصُّبحِ غادِيَةً ... طَلْحُ السَّلائِلِ وَسْطَ الرَّوْضِ أَوْ عُشَرُ(١)
أو باردُ الصَّيْفِ مَسْجُورٌ مَزارِعُهُ ... سُودُ الذَّوائِبِ مِمَّا مَتَّعَتْ هَجَرُ(٢)
جَعْلٌ قِصارٌ وعَيْدانٌ يَنُوءُ بِهِ ... مِنَ الكَوافِرِ مكمُومٌ وَمُهْتَصِرُ(٣)
يَشْرَبْنَ رَفْهاً عِراكاً غَيْرَ صادِرَةٍ ... فَكُلُّها كارِعٌ فِي الماءِ مُغْتَمِرُ(٤)
بَيْنَ الصَّفا وَخَلِيجِ العَيْنِ ساكِنَةٌ ... غُلْبٌ سواجِدُ لم يُدخِلْ بها الحَصَرُ(٥)

وفي ديوان لبيد ألواحٌ كثيرة أجملُ مما عرضنا، ولا يحول بين أبصارنا وألوانها وحركاتها إلّا حاجز واحد، هو غريب اللغة. فإذا احتمل القارىء الغريب، ونقب عن معانيه في شروح الديوان تكشفت له من الجمال معالم مشرقة الملامح، بل عوالم شديدة التّنوع، متقنة الروعة والصنعة، بدوية السمات والقسمات، ترفع لبيداً إلى مقام أعلى من المقام الذي تضعه فيه القراءة العجلى.

٢) الفخر:

لم يكسر اليتم أنف لبيد، ولم يطفىء جذوة العنفوان في نفسه لسببين: أولهما أن أعمامه أحسنوا تنشئته وقدّروا موهبته. وثانيهما أنّ قومه أدركوا ماينطوي عليه فتاهم من ملكات فقدموه وجعلوه ـ وهو غلام ـ أحد الوافدين على ملك الحيرة. فكان هجوه الربيع بن زياد المحك الأوّل الذي كشف عن معدنه، ورسّخ ثقته بلسانه، وثقة قومه به، وحضّه على التفاني في الدفاع عن بني عامر. وهكذا جرى لبيد في مضماري الفخر الفردي والفخر القبلي غير متردد.

أ ـ الفخر الفردي: فَقَدَ لبيدٌ أباه وهو طفل، فكان أبا نفسه، يروضها على احتمال التبعات، وينشّئها على التمرّس بالصعاب، وتقديم العون إلى من يطلبه. وإذا كان قَدْلَمَا في شبابه هواً غير متعهر، وأنفق في الخمر مالاً ولم يسرف، فإنه لم يلْه بالتافه عن

(١) طلح: شجر، السلائل: موضع. الروض: موضع.عشر: شجر له ثمر كأنه خصى التيوس يخرج منه شيء كالقطن وهو عريض الورق.

(٢) بارد الصيف: ماء. مسجور: ممتلىء. الذوائب: الأغصان، متعت: زرعت وغذت.

(٣) جعل: نخل. عيدان. طوال. ينوء به: ينهض به. الكوافر: الكبائس، الطلع أراد الأعذاق.مكموم: في كمامته، مهتصر: متدلٍ.

(٤) رفهاً: كلما شاءت. العراك: الورود مرة واحدة.كارعة: ثابتة. مغتمر: مغمور العروق في الماء.

(٥) الصفا: موضع.غلب: طوال غلاظ. سواجد: مائلة الرؤوس. الحصر: العطش.

فك العاني وإغاثة المستغيث

الخطير، ولم تشغله الشهوة عن النخوة، إذ كان يفكّ قيود الأسرى، ويجتاح ظلمات الليل ليهدي الضالّين سواء السبيل، حتّى إذا أبلغهم مأمنهم، وبزغ ضياء الفجر انصرف إلى مكرمة أخرى، فأغاث المستغيث، وطعن خصمه الطعنة القاتلة التي تبكي على المعتدي نساء الحيّ:

وَعانٍ فَكَكْتُ الكَبْلَ عَنْهُ، وسُدْفَةٍ … سَرَيْتُ، وَأَصحابي هَدَيْتُ بكَوْكَبِ(١)

سَرَيْتُ بِهِمْ حتّى تَغَيَّبَ نَجْمُهُمْ … فقالَ النَّعُوسُ: نَوَّرَ الصُّبْحُ فاذْهَبِ(٢)

وَدَعْوَةِ مَرْهوبٍ أَجَبْتُ وَطَعْنَةٍ … رَفَعْتُ بها أَصْواتَ نَوْحٍ مُسَلَّبِ(٣)

ذلاقة اللسان والقدرة على المفاخرة

ومن مفاخر لبيد لسانه الذلق الطلق، ودفاعه عن الحقّ، وقدرته على المفاخرة، وحمايته عرضه من المهانة. وأسعد الناس من بريء من الذم، وأقواهم من لم يتهيّب مظاهر القوة، وهيبة الملك ومن كانت له همة لبيدٍ لم يمنعه ازدحام السيوف والسهام من تجويد الكلام، ولم تعقل الرعدة لسانه خوفاً من الأبطال، بل يشقّ لسانُه الحاد السبيل إلى قلوب الناس بالحجة الدامغة والحقّ المبين:

وَحَمَيْتُ قَوْمِي إِذْ دَعَتْني عامِرٌ … وَتَقَدَّمَتْ يَوْمَ الغَبِيطِ وفُودُ(٤)

أَكْرَمْتُ عِرضي أَنْ يُنالَ بِنَجْوَةٍ … إِنّ البريءَ مِنَ الهَناتِ سَعِيدُ(٥)

مَا إِنْ أَهابُ إِذا السُّرادِقُ غَمَّهُ … قرعُ القسيّ وأرعشَ الرِّعْدِيدُ(٦)

الكرم وحسن الذكر

وإذا كان الناس يفاخرون بالمال، ويظنون أنه الشرف، فلبيد يفاخر بإنفاقه في حماية الشرف، وبالاتجار به في سوق المحامد. وحسبه ربحاً أن يبلغه ماله حسن الذكر، وأن يعينه على القيام بحق الضيف، وأن يجعله قدوة يقتدي بها الناس كما اقتدى لبيد بالكرام من بني عامر:

أَقي العِرْضَ بالمالِ التِّلادِ وأَشْتَري … بِهِ الحَمْدَ إِنَّ الطَّالبَ الحمدَ مُشترِ(٧)

أُباهي بِهِ الأَكْفاءَ في كلّ مَوْطِنٍ … وَأَقْفي فُرُوضَ الصّالحينَ وَأَقْتَري(٨)

بعد الهمة والعزم

ومعدن الإنسان لايظهر إلاّ في الملمّات، إذ يثبت أصحاب العزائم، ويخور

---

(١) العاني: الأسير. الكبل: الغل. السدفة: من الليل وهي ظلمته.

(٢) النعوس: النائم على رحله.

(٣) مرهوب: خائف. مسلب: لبس السواد.

(٤) يوم الغبيط: يوم لهم. وفود: جماعة.

(٥) العرض: الحسب والأصل. النجوة: الارتفاع. الهنات: الأمور اليسيرة لاخير فيها.

(٦) السرداق غمه: أهل السرداق يريد الملك. غمه: كثر عليه. قرع القسيّ: أي يصيب بعضها بعضاً.

(٧) التلاد: المال القديم. الحمد: طيب الثناء.

(٨) أباهي: أفاخر. أقتري: أتتبع فعال الصالحين فآتيها وأعمل بها.

المهازيل، ولبيد من أولي العزم، لايثنيه خطر عن قصد، ولايعروه تردد إذا صمم، بل يغالب الخطوب ويصبر عليها حتى تنكشف، ولايلوم زماناً قدر عليه البلاء، بل يتلقّى البلاء بالمضاء:

مايَمْنَعُ اللَّيْلُ مِنِّي ماهَمَمْتُ بِهِ ... وَلا أَحارُ إذا مااعتادَني السَّفَرُ
إنِّي أُقاسي خُطوباً مايَقُومُ لها ... إلاّ الكِرامُ على أَمْثالِها الصُّبُرُ
ولاأَقُولُ إذا ماأَزْمَةٌ أَزَمَتْ ... ياوَيْحَ نَفْسِيَ مِمَّا أَحْدَثَ القَدَرُ

ب ـ الفخر القبلي: لوكان أعمام لبيد قد تحيّفوه لأسلكوه مسلك طرفة في الشكوى من ذوي القربى، أو لأركبوه مركب الصعلكة، فكان حرباً على قومه، لكنهم أكرموه صغيراً فأكرمهم كبيراً، وأحسنوا رعايته بعد مصرع أبيه، فرعى بني عامر أحياء وصرعى، ونافح عن حياضهم منافحة الحكيم المجرّب. إنْ سمع عنهم فرية دحضها، وإن نافرهم شاعر انبرى له، يدفع دعواه الباطلة بالبرهان المبين حتى ينقاد له ولقومه، ويقرّ لهم بالفضل:

قَوْمِي بَنُو عامِرٍ وَإنْ نَطَقَ الـ ... أَعْداءُ فِيهِمْ مَناطِقاً كَذِبَا
بِمِثْلِهِمْ يُجْبَهُ المُناطِحُ ذُو العِـ ... ـزِّ وَيُعْطِي المُحافِظُ الجَنَبَا(١)

وأوضح براهينه دلالة على مايقول أن يسرد على مسامع العرب سلسلة ذهبية من بني عامر حفظت ذاكرة الزمان أسماءهم، وشهد لهم التاريخ بالكرم والنجدة والشجاعة والوفاء. فأعمامه عرفوا بالبأس والكرم، وجده عتبة بن جعفر فارس الرعشاء بَرِيءٌ من المثالب، وأبوه ربيع الأيتام كان يقري عن سعة بلامنّ:

فَعَمِّيَ ابْنُ الحَيَا وَأَبُو شُرَيْحٍ ... وَعَمِّي خالِدٌ حَزْمٌ وَجُودُ(٢)
وَجَدِّي فارِسُ الرَّعْشاءِ مِنْهُمْ ... رَئِيسٌ لاأَسَرُّ وَلا سَنِيدُ(٣)
وَجَدْتُ أَبِي رَبِيعاً لِليَتامَى ... وَلِلأَضْيافِ إذْ حُبَّ الفَئِيدُ(٤)

فأيّ شريف يستطيع أن يقيس قومه بقوم لبيد؟ وأيّ شرف يطاول هذا الشرف الباذخ؟ ومن لم يصدق دعوى لبيد فليأت بأنداد يضارعون قومه، وهيهات أن يكون لهم ضريع. وفي انتماء لبيد إلى قومه قوة تحميه، فمتى همّ متخرّص بانتقاصه ثمّ عرف أنّه عامريّ أمسك، لأنه على يقين أن جحافل العامريين تقهر من يحاربها، وتجندل من

(١) يجبه: يرد، والجبه: الرد السيء. المناطح: المقاتل. المحافظ: يريد المحافظ على عورته وأمره. الجنب: الانقياد.
(٢) ابن الحيا: عتبة بن جعفر، أبو شريح: الأحوص بن جعفر، خالد: خالد بن جعفر.
(٣) الرعشاء: اسم فرس. الأسر: الذي به عيب.السنيد: المدخل في القوم يستند إليهم ليس منهم.
(٤) الفئيد: الخبز المليل وقيل الشواء.

يناطحها:

إنّي امرؤٌ مَنَعَتْ أَرومَةُ عامِرٍ ... ضَيْمِي وَقَدْ جَنَفَتْ عَلَيَّ خُصُومُ[1]

بِكَتائِبٍ تَرْدِي تَعَوَّدَ كَبْشُها ... نَطْحَ الكِباشِ كَأَنَّهُنَّ نُجُومُ[2]

العقول الراجحة والنسب الشريف

والتاريخ بعيدُه والقريب له شافع، فقد حمى بنو عامر (شعب جبلة) يوم تخاذلت تميم، وجبنت أسد، وانكفأت ذبيان، فأية قبيلة تمتلك جوهراً وهّاجاً كجوهرهم وعنصراً كريماً كعنصرهم، وعقولاً راسخة كعقولهم، وأعراقاً حسيبة كأعراقهم:

قَوْمِي أُولئكَ إنْ سأَلْتِ بِخِيمِهِمْ ... وَلِكُلِّ قَوْمٍ في النّوائِبِ خِيمُ[3]

وَلَهُمْ حُلومٌ كالجِبالِ، وَسَادَةٌ ... نُجُبٌ، وَفَرْعٌ ماجِدٌ وَأَرُومُ

على هذا النحو مضى لبيد يفاخر بقومه راسخ الخطى، ثابت العزم، مستنداً إلى حقائق الواقع والتاريخ، يمجدّ القبيلة التي مجدته، ويضيف إلى موروثها طريفاً يستجدّه، فإذا الفرديّ بعض القبلّي، وإذا الخاصّ توءم العام أو ربيبه.

٣) الرثاء:

نوعا رثائه رثاء أخيه أربد ومعانيه فيه فداحة المصاب

ورثاء لبيد كفخره مقسوم بين خاصّ وعامّ. أمّا الخاصّ فبكاء أخيه أربد، وأمّا العامّ فتأبين العظماء من بني عامر.

كان أربد أسنَّ من لبيد، وكان كثير البرّ بأخيه، يكلؤه، ويعوضه ماحرمه اليتم من رعاية الأب، فأحبّه لبيد، وأخلص له، وقال فيه ماقالت الخنساء في أخيها صخر. إذ رثاه بعشر قصائد، وأرجوزة واحدة.

أول مايطالعك في رثاء لبيد أخاه فداحة الرزء النازل بالشاعر، فقد تركه موت أخيه كسير الجناح، مفلول السلاح، مضلّل القصد كأنه حرم النور الذي يهديه سواء السبيل:

يا أَرْبَدَ الخَيْرِ الكَرِيمَ جُدُودُهُ ... أَفْرَدْتَنِي أَمْشِي بِقَرْنٍ أَعْضَبا[4]

إنّ الرَّزِيَّةَ لارَزِيَّةَ مِثْلُها ... فِقْدانُ كُلِّ أخٍ كَضَوْءِ الكَوْكَبِ

هذا المصاب الجلل أوجع لبيداً فتفجّع، وأحزنه فبكى، ومضى يحثّ عينه على

(١) الأرومة: الأصل. جنفت: جارت.

(٢) تردي: تعدو. كبشها: كبيرها. كأنهن نجوم: من بريق الحديد.

(٣) الخيم: الخلق والطبيعة.

(٤) أعضب: يريد مكسور.

البكاء، لأنّ أربد كان حاميه من الأذى، وناصره في الشدائد:

يَاعَيْنِ هَلَّا بَكَيْتِ أَرْبَدَ إِذْ ... قُمْنَا وَقَامَ الخُصُومُ فِي كَبَدِ (١)
وعَيْنِ هَلَّا بَكَيْتِ أَرْبَدَ إِذْ ... أَلْوَتْ رِيَاحُ الشِّتَاءِ بِالعَضَدِ (٢)

ولم يكن لبيد صغير السنّ يوم قتلت الصاعقة أخاه، لكنه - على كهولته - ظلّ يكبر أخاه، ويرى فيه من أبيه بدلاً، ولذلك حزن عليه حزناً صدع كبده، وقرح جفونه، فاستعان بابنة أخيه ميّ عسى أن تندبه معه. فمن كان له مثل ذكاء أربد وفضائله يستحق الإكبار، ومن كان له مثل قلب لبيد الوجيع الصديع فهو جدير بالإسعاف:

يَامَيَّ قُومِي فِي المَآتِمِ وانْدُبِي ... فتىً كانَ مِمَّنْ يبتني المَجْدَ أَرْوَعَا (٣)
وَقُولِي: أَلَا لا يُبْعِدِ اللّهُ أَرْبَداً ... وَهَدّي بِهِ صَدْعَ الفُؤادِ المُفَجَّعَا (٤)
لَعَمْرُ أَبِيكِ الخَيرِ يابْنَةَ أَرْبَدٍ ... لَقَدْ شَفَّنِي حُزْنٌ أصابَ فَأَوْجَعَا

وبعد أن أفرغ لبيد مافي شؤونه من دمع التمس العزاء فعزّ عليه، فاستسلم للقدر، وودّع أخاه راضياً بحكم اللّه، مؤمناً بأنّ كلّ شمل إلى افتراق، وكلّ جمع إلى تبدّد إلّا رواسي الجبال وثوابت النجوم:

فَوَدِّعْ بالسَّلامِ أَبَا حُرَيزٍ ... وَقَلَّ وَدَاعُ أَرْبَدَ بالسَّلامِ
فَهَلْ نُبِّئْتَ عَنْ أَخَوَيْنِ دَامَا ... على الأَيَّامِ إِلَّا ابْنَيْ شَمَامِ (٥)
وَإِلَّا الفَرْقَدَيْنِ وَآلَ نَعْشٍ ... خَوَالِدَ مَا تُحَدِّثُ بانْهِدَامِ (٦)

هذا ضرب من الرثاء، وفي شعر لبيد ضرب آخر، هو رثاء السراة من بني عامر. وفي هذا الضرب يفتر الحزن، وتحلّ الحكمة الرزان محلّ العاطفة المضطرمة، ويطغى على الشعر لون من الفخر يعدد فيه الشاعر أسماء الراحلين، ويشفع الأسماء بالمناقب. ومنهم كلاب، وجعفر، وربيع الفقراء والد الشاعر الذي قتله بنو أسد في يوم ذي علق، وقيس بن جزء الذي حمى قومه، وبات على فرسه ربيئة لأصحابه، فنجَوْا، ولم ينجُ مَنْ حماهم من موت الفجاءة وهو آمن في سربه:

فَإِمَّا تَرَيْنِي اليَوْمَ عِنْدَكِ سَالِماً ... فَلَسْتُ بِأَحْيَا مِنْ كِلابٍ وَجَعْفَرِ
وَلَا مِنْ رَبِيعِ المُقْتِرِينَ رُزِئْتُهُ ... بذي عَلَقٍ، فاقْنَيْ حَيَاءَكِ واصْبِرِي (٧)

(١) الكبد: القيام على الأمر الشديد.

(٢) ألوت: ذهبت به وطارت. العضد: الشجر اليابس ويقال المقطوع.

(٣) الأروع: من يعجبك بحسنه وجهارة منظره أو بشجاعته.

(٤) لا يبعد الله: لاينحه عن الخير.

(٥) شمام: جبل له رأسان يسميان ابني شمام.

(٦) آل نعش: بنات نعش، خوالد: ثوابت.

(٧) رزئته: أصبت بمقتله مصاباً عظيماً، ذي علق: يوم كان لهم مع بني أسد.

وَقَيسٍ بن جَزْءٍ يَومَ نادَى صِحابَهُ فعَاجُوا عَليهِ مِنْ سَوَاهِمَ ضُمَّرِ[1]

وقد تمزّقه الحسرات حين يتذكرهم، ويرى نفسه شيخاً متهدماً، تخطّف الموت أصحابه، وحرمه بعدهم لذة العيش، وأجبره على معايشة أجيال جديدة لاتفي بعهد، ولاتصلح لمجالسة، ولاتحسن قولاً في نديّ، فكيف العزاء؟ لقد أضناه الحزن، وشفّه الغمّ، ولم يجد العزاء إلّا في أمرين: أوّلهما الذاكرة التي تربطه بالقديم، فيجوز على جناحها حاضره المظلم إلى غابره الوضيء، ويستعيد أمجاد الأجداد. وثانيهما الإذعان لحكم القدر المقدور، والصبر على البلاء النازل، لأنه لو شكا لم يجد من يُشكيه:

ذَهَبَ الّذينَ يُعاشُ في أكْنافِهِمْ وَبَقيتُ في خَلْفٍ كجِلدِ الأجْرَبِ
يَتَأكّلُونَ مغالَةً وَخِيانَةً وَيُعَابُ قائِلُهُمْ وَإنْ لَمْ يَشْغَبِ[2]
مِنْ مَعْشرٍ سَنتْ لَهُمْ أباؤهم وَالعِزُّ قَدْ يَأتي بِغَيْرِ تَطَلُّبِ
فَبَرى عِظامِيَ بَعْدَ لحْمِي فقْدُهُمْ والدَّهْرُ إنْ عاتَبْتُ لَيْسَ بِمُعْتِبِ[3]

ولبيد في هذا الضرب من الرثاء القبليّ العام كان ـ على جفاف عينيه وهدأة حسّه ـ عميق الحزن، يحسّ الغربة في وطنه، والوحشة بين الأبناء والحفدة. ولعلّ أمضّ ماكان يمضّه عجزه عن البوح الصريح بما في نفسه، لأنّ هؤلاء الصغار لن يدركوا مأساة الكبير الغريب.

٤) الحكمة:

والرثاء موصول بالحكمة، لأنّ وقوف الإنسان عاجزاً أمام الموتِ يستثير فيه التفكير الجادّ في قصة الحياة من بدايتها إلى نهايتها. وإذا كان الإنسان قد تلقّى الحياة وهو غرّ لا قدرة له على التفكير، فإنه حينما يحيا حياة لبيد المديدة، ويجرب تجاربه العديدة لايستطيع أن يودّعها كما استقبلها بالقبول السادر، والاستسلام القانت الساكت.

لقد شغلت قضية الموت لبيداً في كهولته كما شغلته الحياة في شبابه، وملأت فكره وشعوره، على نحو ملحّ، لانجد له مثيلاً لدى شاعر جاهليّ آخر، ولكنه انتهى كما بدأ، وأثبت الحقائق التي انتهى إليها بعد التأمّل الممض والتي لايحتاج إثباتها إلى تفكير، وهي أنّ الموت غاية كلّ حيّ:

(١) عاجوا عليه: عطفوا عليه. سواهم ضمر: خيل قد لوّحها السفر وغيرها.

(٢) المغالة: الخيانة والغش. يشغب: يهيج الشر.

(٣) معتب: أي غير مزيل مالمته فيه.

فَهَـوِّنْ ماأَلـقـى وَإِنْ كُنْـتُ مُثْبِتـاً   يَقِيني بِأَنْ لاحَيَّ يَنْجـو مِنَ العَـطَبْ(١)

والحقيقة الثانية هي أنّ الحيّ يقامر بنفسه، ويظلّ يقامر بها ملكَ الموت حتى يفوز الملك بالقدح الرابح، فينزع النفس من جسد صاحبها، ويمضي بها ربح:

قَضَيْتُ لبـانـاتٍ، وَسَلَّيْتُ حَاجَـةً   وَنـفْسُ الـفَـتَى رَهْنٌ بِقَمْـرَةِ مُؤْرِبِ(٢)

وكـأنّ الروح التي تشعر الجسد بلذائذ الغرائز هي نفسها متعة زائلة، وعارية مستردة، أو كأن استعارتها من بارئها كانت مقيدة بشروط أهمّها تقييد الاستعارة بأجل محدود لايعرفه إلّا الخالق:

هَلِ الـنَّـفْسُ إلاّ مُتْـعَـةٌ مُسْتَـعـارَةٌ   تُعَـارُ فَتَـأْتي رَبَّهـا فَرْطَ أَشْـهُـرِ(٣)

والعاقل العاقل من لم تغرّه كثرة الأحياء، لأنّ هذه الكثرة خدعة مرهونة بميعاد مضروب ولسوف تصير حشود الأحياء إلى باطن الثرى بعد أن يجربوا أفانين الشقاء:

كُلُّ   بَني   حُرَّةٍ   مَصِـيرُهُـمُ   قُلٌّ، وَإِنْ أَكْـثَـرَتْ مِنَ الـعَـدَدِ(٤)

إِنْ يُغْـبَـطُوا يُهْبَـطُوا وَإِنْ أَمِـرُوا   يَوْمـاً يَصِـيروا لِلْهُـلْكِ والـنَّـكَـدِ(٥)

فلا يخدعنّ إنسـاناً شبابه، ولايعجبنّه توقُّد الحياة في عروقه، لأن شعلتها إلى انطفاء، وجمرتها إلى رماد:

وَمـاالمـرْءُ إلاّ كالشِّـهـابِ وَضَـوْئِـهِ   يَحُـورُ رَمـاداً بَعْـدَ إِذْ هُوَ سَاطِـعُ(٦)

ويطالعـك من بين هذه الحكم كلّها وجه متجهم، وعين باهتة محتضرة، كأنّ صاحبهما شدّ حيازيمه، وصدع بماأمره الموت، كما تحسّ أن روح اليأس تغلّف تأمّل لبيد بسـواد كثيف مخيف. فالآمال في هذه الدنيا كاذبة، وأذكى الناس من استنصح من جرّب، واعتبر بمن غبر:

أرى الـنَّـفْسَ لَجَّتْ في رَجـاءٍ مُكَـذِّبٍ   وَقَـدْ جَرَّبَـتْ لوتَـقْـتَـدِي بالمُجَـرَّبِ

على أن شعره لايخلو من نظرات مشرقات، تومض فيها بوارق الأمل والعمل، فهو يدعو إلى مكافأة المحسن، وإلى الضرب في أطراف الأرض، وإلى تكذيب النفس الهلوع التي تخوّف صاحبها الموت، فتفسد عليه عيشه، وتبغّض إليه أمانيه والرغاب:

(١) مثبتا يقيني: متحققاً.

(٢) اللبانات: الحاجات،سليت: نسيت،القمرة: من القمار وقمره: غلبه في القمار. المؤرب: الذي يأخذ النصيب لايدع منه شيئاً

(٣) فرط أشهر: بعد أشهر.

(٤) قلّ: قليل.

(٥) يهبطوا: يموتوا. أمروا: من الإمرة.

(٦) يحور: يرجع.

الحياة مقامرة

الروح عارية مستردة

مصير الإنسان

سمات الحكمة

فإذا جُوزيتَ قَرْضاً فاجْزِهِ ... إنّما يَجْزِي الفَتَى لَيسَ الجَمَلْ(1)
أعْمِلِ العِيسَ على عِلّاتها ... إنّما يُنْجِحُ أصْحَابُ العَمَلْ(2)
واكذِبِ النَّفْسَ إذا حدَّثْتَها ... إنّ صِدْقَ النَّفْسِ يُزْرِي بالأمَلْ(3)

وليس من الإنصاف أن نتهم الشيخ بتناقض الآراء، فقلبُ الإنسان حُوَّلٌ قُلَّب، يطغى عليه كلّ يوم حدث، وينطقه كلّ حدث بحديث، ثمّ يأتي الدارسون بعد قرون، فيفترون على الأوّل ماليس فيه، وينسون تقلبهم بين شؤم وفأل ويأس ورجاء ويمين ويسار.

د ـ منزلته وخصائصه الفنية:

منزلته عند نفسه

الشعراء مفطورون على الزهو بملكاتهم والمنصفون منهم قلّة، فلو احتكمت إليهم واستفتيتهم في أنفسهم لكان كلّ شاعر منهم أشعر الناس إلّا لبيداً، فلم يجعل نفسه المجلي ولا المصلّي، بل اكتفى بأن يكون المسلّي وهو ثالث الخيل في المضمار. قال ابن سلّام: «مرّ لبيد بالكوفة في بني نهد، فأتبعوه رسولاً سؤولاً يسأله: من أشعر الناس؟ قال: الملك الضلّيل. فأعادوه إليه. قال: ثمّ من؟ قال: الغلام القتيل ـ يعني طرفة ـ قال: ثمّ من؟ قال: الشيخ أبو عقيل، يعني نفسه.».

فلبيد عند نفسه ثالث الشعراء، وعند ابن سلّام أحد الشعراء في الطبقة الثالثة، أي: التاسع بعد ثمانية من فحول الشعراء العرب. وإذا قسته بشعراء قومه بني عامر كان وخداش بن زهير فرسي رهان، يتقدّم خداش في مضمار الفخر وأيام العرب، ويتقدم لبيد في مضامير الشعر الأخرى، كالوصف والحكمة والرثاء والرجز. قال أبو عمرو بن العلاء: «خداش أشعر من لبيد وأبى الناس إلا تقدمة لبيد» فما الخصائص التي قدّمته؟

تعدد الأغراض

1) تنوع الأغراض: في شعر لبيد أغراض كثيرة أبرزها الوصف والفخر والرثاء والحكمة، وفي حكمته فكر عميق وتقوى ودين، يقول الدكتور إحسان عبّاس: «ولا ريب في أنّ الأتقياء الذين تستهويهم النغمة الأخلاقية في الشعر كانوا يجدون بعض شعر لبيد محبّباً إلى نفوسهم» فيقدمونه، ويقول أيضاً: «إذا كنت ممن يعجبون بحكمة الحياة

(1) القرض: أصله مايعطيه الرجل ليتجازى عليه. الجمل: كأنما أراد إنما يجازي الإنسان لا البهيمة أو العاقل لا الجاهل
(2) علاتها: حالاتها.
(3) اكذب النفس: مثل يضرب في الحث على الجسارة أي حدثها بالظفر وبلوغ الأمل.

وجدت فيه نظرات جديدة» فملت إلى تقديمه وهذا يعني أن تقديمه على ضوء هذه الميزة مسألة نسبية لامطلقة.

كثرة الفنون

٢) تنوّع الفنون: لم يقنع لبيد من فنون القول بالمنظوم، فقد قرض ورجز وخطب. ومابلغنا من أراجيزه يدور في فلكين: أولهما المنافرة والمفاخرة، وثانيهما النواح. وأشهر أراجيزه تلك المتعلقة بالمنافرة بين عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة، وبالنواح على عمّه أبي البراء عامر بن مالك ملاعب الأسنة. فإذا شفعت ذلك كله بخطب لبيد في الوفود والمواسم وقفت على عامل من عوامل تقديمه، وخاصة من خصائصه الأدبية.

الصدق والصراحة

٣) الصـدق: وفد لبيد على النعمان بن المنذر، ولكنه لم يلزم قصره، ولم يحترف مدح الأمراء، بل احترف الفخر، والتزم الدفاع عن قبيلته، فكان يترجم بماينظم أهواءه، وإقباله على اللذات في الجاهلية، ونزوعه الديني في مرحلة الشيخوخة. صادراً في كل مايقول عن صراحة البدوي، وفطرية التعبير، والالتزام الحق، والإخلاص لما يرى أنه الجمال والفضيلة. ولم يكن في مفاخرته بقبيلته أو في بكائه أشرافها أقلّ صدقاً والتزاماً وإخلاصاً.

الغرابة والتعقيد

٤) الغرابة والتعقيد: حسبك أنْ تقرأ المعلّقة لترى هذا الحشد من غريب الألفاظ الذي يستوقفك وقفات طويلة عند كل بيت، فإذا أنت أمام شعر خشن صعب محكم النسج. ويعلل الدكتور إحسان عبّاس هذه الصعوبة بأمور أوّلها استعمال المعجم اللغوي القبلي الخـاصّ ببني عامـر، والثاني فقدان الروابط الواضحة بين أجزاء التراكيب، والثالث الإفراط من استعمال التمثيل والكناية والإيماء إلى المعنى. على أن هذه الصعوبة الفاشية في شعره ليست مطردة. فالرثاء والتأمل أقرب الى الإسماح والوضوح، والوصف مغرق في الغرابة، والفخر بين بين.

أصالته وبيئته

٥) بين التأثر والأصالة: ذهب الدكتور إحسان عبّاس إلى أنّ بين لبيد وشعراء عصره بعض التشابه في العبارات، وذكر نموذجات منها في مسرد ألحقه بالديوان، وَرَدَ بعضها في شعر النابغة، وبعضها في شعر طفيل الغنوي، ولم يحمل هذه الظاهرة على التقليد، بل حملها على اتفاق الخواطر، ولم يستبعد تأثره بالنابغة الجعدي. والحقُّ أنّ تأثره ـ إنْ ثبت ـ لايحيف على أصـالتـه. فقد ذكر ابن قتيبة أنّ له معاني أبكاراً لم يُسبق إليها، ابتكرها ثمّ أخذها الشعراء، ومنها تشبيه الأباريق بالبطّ.

البداوة

٦) طغيان البداوة على خياله: رأى بعض الدارسين أنّ لبيداً «شاعر فطري بعيد عن الحضارة وتأثيراتها» وأنه «يمثل الحياة البدوية الساذجة في فطرتها وقسوتها أحسن تمثيل

وأصدقه». وفي هذا الكلام تعميم لاترتضيه دقة البحث. فقد وقفناك قبلُ على صور منتزعة من الحضارة كتشبيه الناقة بالقصر مرة، وبالسفينة أخرى، وتشبيه الأُطلال بورق الكتابة.

مختارات من شعر لبيد

أ) قال يصف ثوراً في معرض تشبيه ناقته به:

كَأَخْنَسَ ناشِطٍ جادَتْ عَلَيْهِ ... بِبُرْقَةِ وَاحِفٍ إحْدَى اللَّيالي(١)
أَضَلَّ صِوَارَهُ وَتَضَيَّفَتْهُ ... نَطُوفٌ أَمْرُها بِيَدِ الشَّمالِ(٢)
فَباتَ كَأَنَّهُ قاضي نُذورٍ ... يَلُوذُ بِغَرْقَدٍ خَضِلٍ وَضالِ(٣)
إذا وَكَفَ الغُصُونُ على قَرَاهُ ... أَدارَ الرَّوْقَ حالاً بَعْدَ حالِ(٤)
جُنُوحَ الهالِكيِّ على يَدَيْهِ ... مُكِبّاً يَجْتَلي نُقَبَ النِّصالِ(٥)
فَباكَرَهُ مَعَ الإشْراقِ غُضْفٌ ... ضَواريها تَخُبُّ مَعَ الرِّحالِ(٦)
فجالَ وَلَمْ يجِلْ جُبْناً ولكِن ... تَعَرَّضَ ذِي الحَفِيظَةِ للقِتالِ(٧)
فَغادَرَ مُلْحَماً وعَدَلْنَ عَنْهُ ... وَقَدْ خَضَبَ الفَرائِصَ مِنْ طِحالِ(٨)
يَشُكُّ صِفاحَها بالرَّوْقِ شَزْراً ... كَما خَرَجَ السِّرادُ مِنَ النِّقالِ(٩)
وَوَلَّى تَحْسُرُ الغَمَراتُ عَنْهُ ... كَما مَرَّ المُراهِنُ ذو الجَلالِ(١٠)
وَوَلَّى عامِداً لِطِيات فَلْجٍ ... يُراوِحُ بَيْنَ صونٍ وابْتِذالِ(١١)
تَشُقُّ خَمائِلَ الدَّهْنا يَداهُ ... كَما لَعِبَ المُقامِرُ بالفِيالِ(١٢)
وَأَصْبَحَ يقتري الحَوْمانَ فَرْداً ... كَنَصْلِ السَّيفِ حُودِثَ بالصِّقالِ(١٣)

(١) الأخنس: الثور الذي ارتد أنفه في وجهه. ناشط: يخرج من بلد إلى بلد. واحف: مكان. البرقة: موضع يخلط ترابه أو رمله حصى.

(٢) صواره: قطيعه. تضيفته: نزلت به ضيفة. ناطف: سحابة سائلة.

(٣) قاضي نذور أي أنه يحفر مجداً كأنه عليه نذر يقضيه. غرقد: شجر. خضل: أخضر ندي. الضال: شجر.

(٤) وكف: قطر. قراه: ظهره. الروق: القرن.

(٥) جنوح: ميل وإكباب. الهالكي: الصيقل الذي يجلو السيوف. النقب: الصدأ.

(٦) غضف: كلاب مسترخية الآذان. ضواريها: التي عودت وضريت على الصيد. تخب: تعدو.

(٧) جال: فرّ. الحفيظة: الغضب.

(٨) ملحم وطحال: اسما كلبين. الفرائص: فروع الكتف.

(٩) الصفاح: الجنوب. شزراً: جانباً. السراد: المسرد وهو الحديدة التي يخرز بها، النقال: النعال الخلقة التي ترقع.

(١٠) تحسر: تنكشف. الغمرات: كربات القتال. المراهن: الفرس الذي راهن به القوم. ذو الجلال: ذو الصون.

(١١) عامداً: قاصداً. الطيات: ج طية وهي الوجهة التي تريد. فلج: موضع. صون وابتذال: بين شدّ ولين في العدو.

(١٢) الخمائل: الرمال فيها شجر. الفيال: لعبة يلعبون بها يجمعون ترابا ويخبئون فيه خبئاً ويقولون لصاحبه في أي الجانبين هو بعد أن يشطروا التراب.

(١٣) يقتري: يتتبع. الحومان: ج حومانة وهي أرض غليظة. حودث: جُلي مرة بعد مرة.

ب) وقال من قصيدة يرثي بها النعمان بن المنذر:

أَلا تَسْأَلانِ المَرْءَ ماذا يُحاوِلُ ... أَنَحْبٌ فَيُقْضى أَمْ ضَلالٌ وَباطِلُ(١)
حَبائِلُهُ مَبْثُوثَةٌ بِسَبِيلِهِ ... وَيَفْنَى إِذا ماأَخْطَأَتْهُ الحَبائِلُ(٢)
إِذا المَرْءُ أَسْرَى لَيْلَةً ظَنَّ أَنَّهُ ... قَضَى عَمَلاً والمَرْءُ ماعاشَ عامِلُ
فَقُولا لَهُ إِنْ كانَ يَقْسِمُ أَمْرَهُ ... أَلَمّا يَعِظْكَ الدَّهْرُ أُمُّكَ هابِلُ(٣)
فَتَعْلَمَ أَنْ لاأَنْتَ مُدْرِكُ مامَضى ... ولا أَنْتَ مِمّا تَحْذَرُ النَّفْسُ وائِلُ(٤)
فَإِنْ أَنْتَ لم تَصْدُقْكَ نفسُكَ فانتسبْ ... لَعَلَّكَ تهديكَ القُرُون الأوائِلُ
فَإِنْ لم تَجِدْ مِنْ دونِ عَدْنانَ باقِياً ... ودونَ مَعَدٍّ فَلْتَزَعْكَ العَواذِلُ(٥)
أرى النَّاسَ لايَدْرونَ ماقَدْرُ أمرِهِمْ ... بلى؛ كُلُّ ذي لُبٍّ إلى اللّهِ واسِلُ(٦)
ألاكُلُّ شيءٍ ماخلا اللّهَ باطِلُ ... وَكُلُّ نعيمٍ لامَحالَةَ زائِلُ
وَكُلُّ أناسٍ سَوْفَ تَدْخُلُ بَيْنَهُمْ ... دُوَيْهِيَةٌ تَصْفَرُّ مِنْها الأنامِلُ(٧)

ج) وقال يتغزل:

وفي الحُدوجِ عَرُوبٌ غيرُ فاحِشَةٍ ... رَيّا الرَّوادِفِ يَعْشَى دُونَها البَصَرُ(٨)
كأنَّ فاها إذا ماالليلُ أَلْبَسَها ... سَيابَةٌ مابِها عَيْبٌ ولا أَثَرُ(٩)
قالت غداة انْتَجَيْنا عِنْدَ جارَتِها ... أَنْتَ الذي كُنْتَ لَوْلا الشَّيْبُ والكِبَرُ
فَقُلْتَ: ليسَ بَياضُ الرَّأْسِ مِنْ كِبَرٍ ... لَوْ تَعْلَمينَ وَعِنْدَ العالِمِ الخَبَرُ

د) وقال مفتخراً:

بَكَتْنا أَرْضُنا لمّا ظَعَنّا ... وَحَيَّتْنا سُفَيرةُ والغَيامُ(١٠)

---

(١) النحب: النذر .

(٢) حبائله: شراك الموت. مبثوثة: منصوبة. يفنى: يهرم .

(٣) يقسم: يقدر ويدبر. هابل: ثاكل .

(٤) وائل: ناجٍ .

(٥) وزعه: كفّه وردعه. العواذل: هنا حوادث الدهر .

(٦) واسل: ذو وسيلة، أي يتوسل إلى اللّه بالطاعة والعمل الصالح .

(٧)) دويهية: داهية عظيمة .

(٨) الحدوج: مراكب النساء. العروب: العاشقة لزوجها. ريّا الروادف: ضخمة العجيزة .

(٩) ألبسها: سترها بظلمته. سيابة: بلحة .

(١٠) سفيرة والغيام: هضبتان .

مَحَلُّ الحيِّ إذْ أمْسُوا جَمِيعاً ... فأمْسى اليَوْمَ ليسَ بهِ أنامُ
أنِفْنا أنْ تَحُلَّ بهِ صُداءٌ ... ونَهْدٌ بَعْدَما انْسَلَخَ الحرَامُ (١)
ولَوْ أدْرَكْنَ حَيَّ بني جَريٍّ ... وتيم اللات نُفِّرَتِ البهامُ (٢)
بكُلِّ طِمِرَّةٍ وأقَبَّ نَهْدٍ ... يَفُلُّ غروبَ قارحِهِ اللِّجامُ (٣)
وكُلَّ مُثَقَّفٍ لَدْنٍ وعضْبٍ ... تُذَرُّ على مَضارِبِهِ السِّمامُ (٤)

---

(١) صداء ونهد :قبيلتان (٢) البهام :أولاد الضأن والمعزى ومعنى نفرت البهام أي أنّ الفزع دبّ في نفوس القوم فهم هاربون ومواشيهم مسبية.

(٣) الطمرة: الفرس. الأقب: الفرس الضامر البطن، النهد: الجسيم. غروبه: حدة أسنانه.

(٤) المثقف: الرمح. العضب: السيف. السمام: ج سم.

مراجع بحث لبيد

١ ـ أدباء العرب	بطرس البستاني
٢ ـ الأغاني ج ١٥	ط دار الثقافة
٣ ـ تاريخ الأدب ج ١	د. عمر فروخ
٤ ـ ديوان لبيد	ت . د. إحسان عبّاس
٥ ـ طبقات فحول الشعراء ج ١	ابن سلّام ت . شاكر

مراجع أخرى

١ ـ تاريخ الأدب العربي ج ١	بروكلمان
٢ ـ رسالة الغفران	المعري ت . بنت الشاطىء
٣ ـ شرح المعلّقات السبع	تقديم وتعليق محمد علي حمد اللّه
٤ ـ شعراء ودواوين	عبد الوهاب الصابوني
٥ ـ العصر الإسلامي	د. شوقي ضيف
٦ ـ القيان والغناء في العصر الجاهلي	د. ناصر الدين أسد
٧ ـ لبيد بن ربيعة	د. يحيى الجبوري
٨ ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج ٩	د. جواد علي
٩ ـ الموشح	المرزباني

الفصل السابع

عمرو بن كلثوم

٥١٢م أو ٥١٤م - ٦١٠م أو ٦١٢م

[حياته، شعره ومعلقته، أغراض شعره، خصائصه الفنيّة، مختارات من شعره]

أ- حياته:

نسبه

ينتمي عمرو بن كلثوم من ناحيتي أبيه وأمّه إلى تغلب إحدى قبائل ربيعة، وأخت قبيلتي بكر وعنز. وهذه القبيلة الكبيرة كانت تقطن الجزيرة الفراتية في شمالي الشام والعراق. وتفرض سلطانها على بقاع شاسعة تكنف ضفتي الفرات. وحسبها منعة أن العرب قالت فيها: «لو أبطأ الإسلام قليلاً لأكلت تغلب الناس».

ذكر ابن سلّام نسبه مفصّلاً، فقال: «هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب. . . بن تغلب». وذكر صاحب الأغاني نسب أمّه، فقال: «وأمّ عمرو بن كلثوم ليلى بنت مهلهل أخي كليب». وبالغ المؤرخون في وصفه بالسيادة المبكّرة والعمر المديد فزعموا أنه «ساد وهو ابن خمسة عشر ومات وله مائة وخمسون سنة». غير أن أستاذنا

ولادته

الدكتور عمر فرّوخ شكّ في صحة هذا القول، فقال: «ولد عمرو بن كلثوم في مطلع القرن السادس للميلاد، وساد قومه صغيراً - زعموا ابن خمس عشرة سنة - وكان فارساً شجاعاً ذا حمية معجباً بنفسه. . . ولعلّه أوفى على المائة، ثم مات قبل انتهاء القرن السادس للميلاد».

أخوه أولاده

ونقل صاحب الأغاني عن الرواة أنه «كان لعمرو أخ يقال له مُرّة بن كلثوم، فقتل المنذرَ بنَ النعمان وأخاه» كما ذكر أنّه كان له ابن «يقال له عبّاد، وهو قاتل بشر بن عمرو بن عُدس، وذكر غيره أنه كان له ثلاثة أبناء، وأنّه كان يكنى بأبي الأسود، وبأبي عمير، وبأبي عبّاد.

علاقاته بالغساسنة والمناذرة

أهمّ ما في حياة ابن كلثوم الحروب التي هُزِمَ فيها الغساسنة مرة والمناذرة أخرى. وأبرز ما في خُلقه العزّة التي بلغت عنده وعند أمه الغاية، وجعلته من أرباب الفخر في العصر الجاهلي.

أما حروبه الغساسنة والمناذرة فخلاصتها أن الحارث بن أبي شمر الغساني يمّم شطر بني تغلب، فلم يخفوا لاستقباله وتكريمه، فكاد يتميّز من الغيظ، فظهرت تغلب، وفتكت بغسان، وقتلت أخا الحارث، وعدداً من فرسان غسان، فشمت عمرو بن كلثوم بخصمه، وقال:

هَلّا عطفْتَ عَلى أخِيكَ إذا دَعا بالثّكلِ ويلَ أبيكَ يا بنَ أبي شَمِرْ[1]

ولعل ظهور تغلب على غسان أقلق المناذرة، فأرسل أمير الحيرة أبو قابوس بن المنذر جيشاً يقوده ولده المنذر ليقهر تغلب في جزيرتها، فظهرت تغلب كرّة أخرى وقتل مرّة بن كلثوم أخو الشاعر قائد المناذرة المنذر بن النعمان، فعلا شأن تغلب وطغت وبغت على الناس.

أسره

غير أن حياة عمرو بن كلثوم لم تكن انتصارات متتابعة، فقد غلبه ـ وهو مزهوّ بنفسه بعد غزاة مظفرة ـ من كان دون الغساسنة والمناذرة. وخلاصة الخبر أن عمرو بن كلثوم أغار على بني تميم في البحرين، وعلى بعض قيس بن ثعلبة، فغنم وأسر وسبى، وأطغاه النصر فعطف على اليمامة ليغير على بني حنيفة، فنهد له بنو سحيم، يقودهم يزيد بن عمرو بن شمر، وكان شديداً جسيماً أيّداً، فحمل على عمرو بن كلثوم حملة صادقة، فألقاه عن فرسه وأسره وقيّده، ثم قال: أنت الذي تقول:

مَتَى نَعْقِدْ قَرِينَتَنا بِحَبْلٍ نجذّ الحَبْلَ أوْ نَقِصِ القَرِينا[2]

أما إني سأقرنك إلى ناقتي هذه، فأطرد كما جميعاً. فعزّ على عمرو بن كلثوم أن يحقر ويهان، فصاح: يالربيعة أُمْثُلَة!!؟ فاجتمع قوم يزيد، فنهوه. ولم يكن يريد ذلك.

خبره مع عمرو بن هند

وأمّا عزّته فقد حملته على قتل أمير الحيرة عمرو بن هند، وقصته مشهورة، خلاصتها: «أن عمرو بن هند قال ذات يوم لندمائه: هل تعلمون أحداً من العرب تأنف أمّه من خدمة أمي؟ فقالوا: نعم أمّ عمرو بن كلثوم. قال: ولِمَ؟ قالوا: لأنّ أباها مهلهل بن ربيعة، وعمّها كليب وائل أعزّ العرب، وبعلها كلثوم بن مالك أفرس العرب. وابنها عمرو وهو سيد قومه».

---

(١) الثُكل: الموت والهلاك وفقدان الحبيب أو الولد.

(٢) يعني بقوله: متى قرنا بقوم في قتال أو جدال غلبناهم وقهرناهم. القرينة: الناقة. الجذ: القطع. تقص: من الوقص وهو دق العنق.

فدعا ابنُ هند ابنَ كلثوم وأمّه، وجعل خيمة النساء قرب خيمة الرجال، وأوعز إلى أمّه أن تستخدم ليلى أمّ عمرو بن كلثوم، فرفضت ليلى، وردت على أمّ ابن هند ردّها المشهور: لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها. وصاحت: واذلاه يا لتغلب، فوثب ابن كلثوم إلى سيف معلّق بخيمة ابن هند، وقطع رأسه. ثم أمر بني تغلب، فانتبهوا ما في الرواق، وساقوا نجائبه.

من الأخبار التي لخصناها تبين لنا أنّ أهم مافي حياة الشاعر الفخر والحماسة. ولذلك شقّ عليه أن يأسره يزيد بن عمرو الحنفي، وأن يتلعّب به ويزدريه، فأكبّ على الخمر يغرق فيها غيظه حتّى أغرقته، إذ ظلّ يعب الخمر صرفاً إلى أن مات، فهو أحد الأشراف الذين قتلتهم الخمر.

موته

ونحن نظنّ أنّ وقوعه في الأسر كسر شِرّته، وأن تجاربه العديدة في حياته المديدة أطفأت عجرفيته، وكفكفت من طغيانه وغلوائه. فلمّا حضرته الوفاة أوصى بنيه بوصية خلت من الكبر، ونزعت إلى الحكمة، وفي هذه الوصية يقول: «يا بَنِيَّ، قد بلغت من العمر ما لم يبلغه أحدٌ من آبائي، ولابد أن ينزل بي ما نزل بهم من الموت، وإنّي والله ما عيّرت أحداً بشيء إلاّ عُيّرت بمثله، إنْ كان حقّاً فحقّاً، وإنْ كان باطلاً فباطلاً. ومَنْ سَبَّ سُبَّ، فكفّوا عن الشتم، فإنه أسلم لكم، وأحسنوا جواركم يحسن ثناؤكم».

وصيته

ب ـ شعره ومعلّقته:

سلك الأصمعيُّ عمرو بن كلثوم في أصحاب الواحدة. والحقّ أن ما بلغنا من شعره غير المعلّقة أقلّ من القليل، لكنّه ـ على قلّة شعره ـ استطاع أن يجوز طبقته، وأن يحاذي بواحدته الفحول المكثرين، فما هذه الواحدة؟.

معلقته

تضارع معلّقة ابن كلثوم معلّقة طرفة في الطول، إذ تبلغ عدة أبياتها ـ كما وردت في شرح الزوزني ـ مائة وثلاثة أبيات، تخير لها الشاعر الوافر وزناً، والنون روياً، والفخر غرضاً.

في مطلعها (١ ـ ٧) استسقى الشاعر صاحبته الخمر، وتحدث عن أثر الخمر في شاربها، وسمّى الأماكن التي شربها فيها، ثم عرض ما دار بينه وبين حبيبته الظاعنة من حديث، ووصف جسدها الرّيان باللين وضمور الخصر، ونهود الصدر، وضخامة الردف (٩ ـ ١٨) وبين صور الغزل الضاحكة تجد حكمتين واجمتين عن القدر (٨ ـ

١٢) كما تجد شيئاً من الشكوى والحزن والألم لبعد الأحبة في ثلاثة أبيات (١٩ ـ ٢١) ووصفاً لقرى اليمامة في بيت واحد (٢٢).

لك أن تعدّ هذه الأبيات كلّها مقدمة طويلة أو مجموعة مقدمات تمهد للموضوع الأول، وهو الفخر العنيف المتفجر، والاعتزاز بمنعة تغلب، والتغني بمقتل عمرو بن هند الذي روينا خبره. وقد ذكر بعض الرواة أنّ هذه القصيدة كانت ألف بيت، وأنّ ذاكرة الزمان لم تحفظ إلا عشرها، وأنّ عمرو بن كلثوم أنشأها منجمة، أو نظم شطراً منها حينما احتكمت تغلب وبكر إلى عمرو بن هند، ونظم شطرها الآخر بعد مصرع ابن هند.

وخلاصة الخبر ـ كما يروى في كتب الأدب ـ أن الملك المنذر والد عمرو بن هند أصلح بين عشيرتي بكر وتغلب بعد حرب البسوس التي دامت أربعين سنة، ولكنه خشي أن تحترب العشيرتان بعد أن اصطلحتا، فأخذ منهما مائة غلام رهائن، فإذا بغت إحداهما على الأخرى أقاد من رهائن الطائفة المعتدية. ثم جاء عمرو بن هند، فاقتدى بأبيه.

سيّر ابن هند ركباً من تغلب وبكر إلى جبال طيّء، فأجلى البكريّون التغلبيين عن الماء، فضلّوا في الفلوات حتى قتلهم الظمأ. ومضت تغلب تطلب ديات أبنائها، فأبت بكر، فاحتكمت تغلب إلى عمرو بن هند، وندبت عمرو بن كلثوم للدفاع عنها، وندبت بكر النعمان بن هرم. وحينما احتدم الجدال بين ابن هند وابن هرم غضب الأمير، وطرد مندوب بكر، فأنشد عمرو شطر معلّقته.

وأمّا الشطر الآخر فقد أنشده إثر مصرع عمرو بن هند على النحو الذي ذكرناه قبل، في حديثنا عن حياة عمرو بن كلثوم.

ظفرت هذه المعلّقة بعناية الرواة والنقاد، ونالت قدراً وافراً من الحظوة عندهم، لا لما فيها من فنّ وتصوير، بل لارتباطها بأحداث خطيرة، ولا نطوائها على دلالات اجتماعية وإشارات تاريخية. فقد ذكر صاحب الأغاني أن عمرو بن كلثوم قام بها خطيباً بسوق عكاظ في الموسم. وجاء في الجمهرة أنّ واحدة ابن كلثوم أجود من سبعهم (سبع المعلّقات). وقال ابن شرف القيرواني: «وجعلتها تغلب قبلتها التي تصلّي إليها، وملّتها، التي تعتمد عليها، فلم يتركوا إعادتها، ولا خلعوا عبادتها، إلّا بعد قول القائل: [1].

(١) هو الموج بن الزمان التغلبي ابن أخت القطامي.

أَلْهى بني تَغْلِبٍ عَنْ كلِّ مَكْرُمَةٍ قَصِيدَةٌ قالها عَمْرو بن كلثوم

وقال المستشرق نالينو: «وما تنفرد به معلّقتا الحارث وعمرو من أغلب سائر قصائد الجاهلية أن معظمها يدور على الموضوع الأساسي، فلا يبقى فيهما للغزل والوصف وسائر لواحق القصائد إلّا أبيات قليلة جدّاً».

جـ - أغراض شعره:

لايجد الباحث في كتب الأدب من شعر عمرو بن كلثوم إلّا مقطّعات قليلة، يضيفها إلى معلّقته، وأكثر هذه المقطّعات يندرج في المعلّقة فكراً وأسلوباً ووزناً. ولا يجد في شعره كلّه غير غرض واحد بارز هو الفخر، وغرضين ينطويان في الفخر أو يمهدان له هما الغزل والخمر.

١) الغزل:

كلّ ما تحصل لنا من غزل ابن كلثوم، في المعلّقة وفي غير المعلّقة، أحد عشر بيتاً. وهذا القدْر اليسير لا يسمح للباحث بالنظر والاستنباط والحكم على الشاعر ونحن نزعم أن شابّاً ساد قومه منذ احتلم لا تترك السيادة في قلبه إلّا موضعاً ضيّقاً للنساء. وأنّ ناشئاً تُلقى على كاهله تبعات قبيلة كبرى كبني تغلب لا يبرع في الغزل، ولا يفرغ له. ومن ينظر في الأبيات التي عرض فيها الشاعر للمرأة لايجد لوعة المحب، ولا حنين المفارق ولاغيرة العاشق وإنما يجد صور الجمال، وعرام الشهوة، وقسمات الفن الحسي الفطري، كتشبيه وجه المرأة بالقمر في قوله بعد أن لعبت به الخمر، وهو أسير بني حنيفة:

أَأَجْمَعُ صُحْبَتِي السَّحَرَ ارْتِحالا وَلَمْ أَشْعُرْ بِبَيْنٍ مِنْكِ هالا[1]

وَلَمْ أَرَ مِثْلَ هالَةَ في مَعَدٍّ أشبهَ حسنها إلّا الهلالا

وقد اقترنت المرأة عنده بالخمر، فكأنّ حبّه لم يكن أكثر من شهوة تشعل الخمر أوارها. ولهذا عاتب الشاعر صاحبته أُمّ عمرو - وهي تدير أقداح الراح - حينما صرفت الكأس عنه إلى غيره، وزعم أنه أكرم من صاحبيه الأثيرين عند الساقية، وأحقّ منهما بالشراب:

صَبَنْتِ الكَأْسَ عَنّا أُمَّ عَمْرٍو وَكانَ الكَأْسُ مَجْراها اليَمِينا[2]

---

(١) هالا: يريد يا هالة.

(٢) صبنت: صرفت.

وَمَـا شَرُّ الـثَّـلاثَـةِ أمّ عَمْـرٍو بِصَـاحِبِـكِ الـذِي لا تَصْبحينا[1]

فأنت تحسّ كيف يطلّ الفخر من نافذة الغزل، وكيف تطغى شخصية الشاعر المزهوّة بنفسها على شخصية المحبوبة، فإذا انصرف الشاعر عن الخمر والفخر استوقف صاحبته ليحاورها، فيظن السامع أنه سيشكو الصبابة والأرق ولواعج الحب، فإذا هو يسألها عن الحبّ سؤال المرتاب في إخلاصها، ويخبرها عن الحرب إخبار المفتون بالمعارك، وإذا هو يمنّ عليها لأنّه قهر أعداءه، وبلّغها ما تتمنّى، وأسبغ عليها نعمة النصر:

قِفِـي قَبْـلَ الـتَّـفَـرُّقِ يا ظَعِيـنـا نُخَـبِّرْكِ الـيَـقِـينَ وَتُخْـبِرِينـا
قِفِي نَسْـأَلْـكِ هَلْ أَحْـدَثْـتِ صَرْمـاً لِوَشْـكِ البَـيْنِ أَوْ خُنْتِ الأَمِيـنـا
بِيَـوْمِ كَرِيهَـةٍ ضَرْبـاً وَطَـعْـنـاً أَقَـرَّ بِهِ مَوَالِـيـكِ الـعُـيُـونـا[3]

وليس كلّ غزله مشوباً بالفخر، ولا شكلاً من أشكال عشق الذات. وإنما فيه بعض الصور الحسية التي يرسم فيها الشاعر جمال المحبوبة كما يراها، وكما يجب أن تكون. فهي فعمة الورك، ناحلة القد، ذات ساقين بيضاوين مكتنزتين كأنهما عمودا رخام، إذا سارت بهما أطربك جرس خلاخيلهما:

وَمَـأْكَـمَـةً يَضِـيـقُ البَـابُ عَنْهـا وَكَـشْـحـاً قَدْ جُنِنْـتُ بِهِ جُنُـونـا[4]
وَسـارِيَـتَيْ بَلَنْطٍ أَوْ رُخَـامٍ يَرِنُّ خَشَـاشُ حَلْيِـهِـما رَنِـيـنـا[5]

وفي هذا الغزل شيء من التواجد، يصوره الشاعر تصويراً بدوياً يستعيره من شوق الناقة إلى ولدها، ومن وجد الأعرابية على بنيها. فيزعم أنّ فراق محبوبته أحزنه حزن ناقة ضيّعت ولدها، فمضت تثغو وتلغو، وحزن ثكلى أنجبت تسعة أولاد اخترمتهم يد المنية، وابتلعتهم أشداق القبور:

فَما وَجَـدَتْ كَوَجْـدِي أُمُّ سَقْـبٍ أَضَـلَّتْـهُ، فَرَجَّـعَـتِ الحَـنِـيـنـا[6]
وَلا شَمْـطاءُ لَمْ يَتْرُكْ شَقَـاهـا لَهَا مِنْ تِسْـعَـةٍ إلاّ جَنِيـنـا[7]

إنّ غزل ابن كلثوم مزيج من شهوة تشعلها الخمر، وغلمة يلهبها الردف والنهد

(١) تصبحين: تسقين الصبوح والصبوح شرب الخمرة صباحاً.

(٢) الصرم: القطيعة. الوشك: السرعة. الأمين: المأمون.

(٣) الكريهة: الحرب. مواليك: بنو أعمامك.

(٤) المأكمة: رأس الورك. الكشح: ما بين الخاصرة إلى الضلع الخلف.

(٥) السارية: الأسطوانة. البلنط: العاج. يرن: يصوت. خشاش حليها: صوت خلاخيلها.

(٦) الوجد: الحزن. السقب: ولد الناقة. الترجيع: ترديد الصوت. الحنين: صوت المتوجع.

(٧) الشمطاء: العجوز التي ابيضّ شعرها. تسعة: يريد تسعة بنين فقدتهم.

والساق، ومن تواجد يعقب الفراق، ثم ينطفىء الحبّ، ويفتر الوجد ويعود الشاعر إلى الفخر شاغله الأوّل، فما جوهر الفخر عنده؟.

الفخر:

رأينا قبل كيف امتزج غزل الشاعر بفخره، وأصغينا إليه وهو يعاتب صاحبته، لأنها قدّمت عليه من لا يبلغ مبلغه. وفي هذا العتاب أشار ابن كلثوم إلى مكانته في قومه، فإذا الدافع إلى فخره دافع فرديّ تمليه الأثرة، ويصوغ معانيه افتتان الشاعر بشجاعته ومكانته. فقد ساد قومه وهو يافع طُلَعة، ورأى الكبراء ينزلون عند حكمه، ويصدعون بأمره، فكيف لا يقول:

إذا بَلَغَ الفِطَامَ لَنا صَبِيٌّ ... تَخِرُّ لَهُ الجَبابِرُ ساجِدِينا

غير أنّ الشاعر لم يسرف في هذا الضرب من الفخر، ولم يحمله العُجْب على الجبروت، وإنّما عرف كيف يرضي نفسه، ويرضي قومه على طريقة السياسيّ المحنّك الذي يمجّد الأمة ويعني نفسه، ويتغنّى بالشعب ليحمله على الانصياع له، ويعتز بأبناء وطنه جميعاً ليعتزوا به وحده، ويشركهم في جلائل أعماله ليرددوا ذكرها وذكره صباح مساء واهمين أنهم شركاؤه في المحمدة، وهم في حقيقة الأمر يسبّحون له.

لقد صرع الشاعرُ ملكَ الحيرة عمرو بن هند بيده، لكنه حينما فخر بهذه المأثرة أشرك فيها قومه، فقال: لقد قتلنا الملك المتوج الذي كان يحمي الرهائن ويعجز عن حماية نفسه، وحبسنا جيادنا العراب عليه، فوقفت حول داره صافنة مطمئنة وقوفها في ديارنا:

وَسَيِّدِ مَعْشَرٍ قَدْ تَوَّجُوهُ ... بِتاجِ المُلْكِ يَحْمِي المُحْجَرِينا(١)

تَرَكْنا الخَيْلَ عاكِفَةً عَلَيْهِ ... مُقَلَّدَةً أَعِنَّتَها صُفُونا(٢)

وإذا جاز لنا في دراسة الشعر القديم أن نحتكم إلى النقد الحديث، فنستعير من الدراسات اللسانية والبنوية ما يعيننا على إثبات ما نزعم قلنا: إن بناء القصيدة يبين لنا كيف يبتلع الكليُّ الجزئيَّ، ويمتزج الخاصّ بالعامّ، ويفنى الفرد في الجماعة، ويطغى ضمير القوم (نحن) على ضمير الزعيم الفرد (أنا)، حتى إن ضمير المجموع يتكرر ست مرّات في أربعة أبيات متعاقبة، يتغنّى فيها ابن كلثوم بمنعة تغلب ووفائها بالعهد، وتقديمها العون إلى النزاريين في محاربتهم أهل اليمن. وفي فرضها هيبتها على الناس،

(١) المحجرين: الِلاجئين.

(٢) عاكفة: قائمة. صفونا: ج صافن وهو الفرس يقوم على ثلاث قوائم ويثني الرابعة.

وانتقامها ممن يخرج على طاعتها، ثمّ في إعراضها عمّا تكره، وبلوغها ما تحبّ:

وَنُوجَدُ نَحْنُ أَمْنَعَهُمْ ذِمَاراً ... وَأَوْفَاهُمْ إذا عَقَدُوا يَمِينَا[1]

وَنَحْنُ غَداةَ أوقِدَ في خَزَازَى ... رَفَدْنا فَوْقَ رِفْدِ الرَّافِدِينَا[2]

وَنَحْنُ الحَاكِمُونَ إذا أُطِعْنا ... وَنَحْنُ العَازِمُونَ إذا عُصِينَا

وَنَحْنُ التَّارِكونَ لما سَخِطْنا ... وَنَحْنُ الآخِذون لما رَضِينَا

فجوهر فخره تعظيم القبيلة الذي ينطوي على تعظيم الذات.

أمّا معاني هذا الفخر فهي المعاني الشائعة في الشعر الجاهليّ كله، وأولها الأنفة التي سمعت صيحتها تجلجل في حنجرة أمّه، فتحرك ساعده بالسيف المعلق، فيهوي به على الملك ليلقي رأسه عن عنقه.

والثاني الشجاعة التي تجعل بني تغلب قادرين على سحق الأعداء، وحماية الظعائن، وتجعل نساءهم أشجع منهم، لأنهن يدفعن أزواجهن إلى الموت ليكونوا جديرين بهن:

يَقُتْنَ جِيَادَنا، وَيَقُلْنَ: لَسْتُمْ ... بُعُولَتَنا إذا لَمْ تَمْنَعُونا

ومن مفاخر شعره المجد التليد. فتغلب الغلباء وريثة المجد العريق، ورجالها أبطال عرفوا بالنجدة والكرم والقوة. فعلقمة فتح أمنع الحصون، وعتاب و كلثوم أورثا القبيلة أعرق المجد، وذو البرة كان الكريم المشهود له بسعة الإنفاق على العائذين به، وكليب بن وائل كان الفارس المعلم في حرب البسوس الضروس:

وَرِثْنا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بن سَيْفٍ ... أَبَاحَ لنا حُصُونَ المَجْدِ دِينَا[3]

وَعَتَّاباً وَكُلْثُوماً جَمِيعاً ... بِهِمْ نِلْنَا تُراثَ الأكْرَمِينَا

وَذا البُرَةِ الّذي حُدِّثْتَ عَنْهُ ... بِهِ نُحْمى ونَحْمِي المُحْجَرِينَا[4]

وَمِنّا قَبْلَهُ السَّاعِي كُلَيْبٌ ... فَأيّ المَجْدِ إلّا قَدْ وَلِينَا

على هذا النحو يمضي ابن كلثوم في معلّقته يبدىء ويعيد، ويردّد مفاخرته بالشجاعة والكرم والأنفة، وسابقة المجد، وتفوق تغلب على قبائل العرب.

---

(١) الذمار. العهد والذمة.

(٢) أوقد: أي أوقدت نار الحرب. خزازى: موضع. الرفد: الإعانة.

(٣) دين: الدين: القهر.

(٤) ذا البرة: رجل من تغلب سمي به لشعر على أنفه مستدير كالحلقة.

جـ ـ خصائصه الفنية :

وقف النقاد الأقدمون، والدارسون المحدثون على ما يزين شعر ابن كلثوم من طبع ولين وتدفق، وما يشينه من هلهلة وتكرار وسطحية، فوضعوه حيث يجب أن يوضع.

منزلته الشعرية

وضعه صاحب الطبقات في الطبقة السادسة مع الحارث بن حلزة، وعنترة بن شداد، وسويد بن أبي كاهل. وقال فيه أستاذنا الدكتور عمر فرّوخ: «إنه شاعر مطبوع مقلّ». وقرنه صاحب أدباء العرب بجدّه المهلهل، ورمى شعره بالتفكك والتكرار. وإنصافاً للشاعر نقول: إنّ شعره يتسم بسمات فنية واضحة تميزه من شعراء عصره أهمها:

التدفق العاطفي

١) ـ التدفق العاطفي: فقد جُبلت شخصية عمرو بن كلثوم بالغضب والكبر والجموح، فضعف سلطان المنطق على شعره، وجاءت معانيه سطحية مكرورة. ولذلك يستطيع الباحث أن يسقط نصف معلّقته فلا ينقص من أفكارها شيء.

السهولة واللين

٢) ـ السهولة واللين: أسلوب الشاعر ـ على ما في شخصيته من قوة ـ عذب سائغ لين الألفاظ، واضح المعاني، يستطيع أن يثير الحماسة ويهيمن على السامع والقارىء بإيقاع حاد النبرات متدفق النغمات. ولا يشينه إلّا إغفال التحكيك والتثقيف، ولذلك تشيع في أسلوبه ظاهرة التكرار تكرار الألفاظ، وتكرار العبارات في أبيات متجاورة كقوله «بأي مشيئة عمرو بن هند نكون» و «بأي مشيئة عمرو بن هند تطيع».

ضعف الخيال

٣) ـ إسفاف الخيال: خيال ابن كلثوم بدوي، واضح الصور، مقصوص الجناح، وصوره مجموعة من تشبيهات في غاية البساطة. فقد شبه السيوف الحديدية بسيوف الخشب التي يلهو بها الأطفال، فقال:

كَأَنَّ سُيُوفَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ ... مَخَارِيقٌ بِأَيْدِي لاعِبِينَا[1]

وكأنّ نفس الشاعر المتفجرة، وحماسته المشتعلة، وغريزته الغالبة على عقله لم تكن تخلّي بينه وبين شعره، فيقرض الشعر على البديهة، ولا يُعمل فيه يد الفنّ الصناع التي تركّب الصور والألواح الفنية. وربما وجدت الصورة الواحدة تعاد في مواضع مختلفة من معلّقته. ففي البيت الثلاثين شبه الشاعر قومه برحى تسحق أعداءه، وتجعلهم طحيناً تذروه الرياح، فقال:

(١) المخاريق: ج مخراق وهو منديل يُلفّ ليضرب به أو سيف من خشب.

مَتَى نَنْقُلْ إلى قومٍ رَحَانا يَكُونُوا في اللِّقاءِ لها طَحِينا

ثمّ كرر الصورة نفسها في البيت الثاني والثلاثين، فقال:

قَرَيْنَاكُمْ فَعَجَّلْنا قِراكُمْ قُبَيْلَ الصُّبْحِ مِرْدَاةً طَحُونا[1]

٤) ـ رتوب الوزن: يطرب بعض الشعراء لأوزان خاصة. ويعلل بعض النقاد هذا الطرب بملاءمة البحر للموضوع والعاطفة. وعمرو بن كلثوم من هذا النمط. فقد لزم في الأبيات التي احتججنا بها من شعره إلاّ بيتاً واحداً وزناً واحداً هو الوافر. فإن أحسنت الظن في الشاعر قلت: لعلّ ذلك يعود إلى تدفّق هذا البحر، وتعاقب نغماته على نحو منهمر يلائم الحماسة والفخر، وإن أسأت الظن قلت: إن وحدة الوزن مرتبطة بوحدة الموضوع، وإن رتوب الموسيقا نتيجة للنطاق الضيق الذي يجول فيه فكر الشاعر وخياله. ولو أنه حلق في آفاق الشعر المتعددة كالوصف والطرد والهجاء والرثاء لتعددت أوزانه.

(١) القرى: إكرام الضيف استعارها هنا تهكماً لما أنزلوه بهم من بأس. المرادة: الصخرة يكسر بها الصخور. طحونا: مهلكة.

مختارات من شعر عمرو بن كلثوم

من المعلقة

أَلا هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينا   وَلا تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينا(١)
مُشَعْشَعَةً كَأَنَّ الحُصَّ فِيها   إِذا ما الماءُ خالَطَها سَخِينا(٢)
تَجُورُ بِذِي اللُّبانَةِ عَنْ هَواهُ   إِذا ماذاقَها حَتَّى يَلِينا(٣)
تَرى اللَّحِزَ الشَّحِيحَ إِذا أُمِرَّتْ   عَلَيْهِ لِمالِهِ فِيها مُهِينا(٤)
وَإِنَّا سَوْفَ تُدْرِكُنا المَنايا   مُقَدَّرَةً لَنا وَمُقَدَّرِينا(٥)
تُرِيكَ إِذا دَخَلْتَ عَلَى خَلاءٍ   وَقَدْ أَمِنَتْ عُيُونَ الكاشِحِينا(٦)
ذِراعَيْ عَيْطَلٍ أَدْماءَ بِكْرٍ   هِجانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينا(٧)
وَثَدْياً مِثْلَ حُقِّ العاجِ رَخْصاً   حَصاناً مِنْ أَكُفِّ اللامِسِينا(٨)
وَمَتْنَيْ لَدْنَةٍ سَمَقَتْ وَطالَتْ   رَوادِفُها تَنُوءُ بِما وَلِينا(٩)
تَذَكَّرْتُ الصِّبا وَاشْتَقْتُ لَمّا   رَأَيْتُ حُمُولَها أُصُلاً حُدِينا(١٠)
فَأَعْرَضَتِ اليَمامَةُ وَاشْمَخَرَّتْ   كَأَسْيافٍ بِأَيْدِي مُصْلِتِينا(١١)
وَكُنّا الأَيْمَنِينَ إِذا التَقَيْنا   وَكانَ الأَيْسَرِينَ بَنُو أَبِينا(١٢)
فَصالُوا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِيهِمْ   وَصُلْنا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِينا(١٣)

---

(١) الصحن: القدح العظيم. الأندرون: قرى بالشام.

(٢) مشعشعة: ممزوجة بالماء. الحص: نبت له زهر أحمر. سخينا: إمّا من السخونة أو من السخاء.

(٣) تجور: تميل. ذو اللبانة: ذو الحاجة. يلينا: ينسى أحزانه.

(٤) اللحز: الضيق الصدر.

(٦) الكاشح: العدو.

(٧) العيطل: الطويلة العنق من النوق. الأدماء: البيضاء من النوق. الهجان: الأبيض الخالص البياض. لم تقرأ جنينا: لم تضم في رحمها ولداً.

(٨) رخصاً: ليناً. حصاناً: عفيفة.

(٩) المتنان: جانبا الصلب. اللدن: اللين. سمقت: طالت. الرادفتان: فرعا الأليتين. تنوء: تنهض في تثاقل. ولينا: بما قرب منها.

(١٠) حمولها: إبلها. حدينا: سقن.

(١١) أعرضت: ظهرت. اشمخرت: ارتفعت. أصلت السيف: سللته.

(١٢) الأيمنين: حماة الميمنة. الأيسرين: حماة الميسرة.

(١٣) يلينا: من كان بقربنا.

فآبُوا بالـنِّهـابِ وبـالـسَّـبـايـا وَأُبْـنـا بالمـلوكِ مُصَـفَّـدِيـنـا[١٤]
عَلَى آثـارِنـا بِيضٌ حِسـانٌ نُحـاذِرُ أنْ تُقسَّـمَ أَوْ تَهُونـا[١٥]
أَخَـذْنَ على بُعُـولَـتِـهِـنّ عَهْـداً إذا لاقَـوْا كـتـائبَ مُعْلِمِيـنـا[١٦]
لَيَسْـتَـلِبُـنَّ أَفْـرَاسـاً وَبِـيـضـاً وَأَسْرَى في الحَـديـدِ مُقَـرَّنِـيـنـا[١٧]
كأنّـا والـسُّـيُـوفُ مُسَـلَّلاتٌ وَلَـدْنـا الـنَّـاسَ طُرّاً أَجْمَـعِـيـنـا[١٨]
يُدَهْـدُونَ الـرُّؤُوسَ كما تُدَهْـدِي حَزَاوِرَةٌ بِأَبْـطَـحِـهـا الـكُـرِيـنـا[١٩]

قال وهو أسير في بني حنيفة وقد أخذت الخمر برأسه:

ألا أبْـلِـغْ بني جُشَـم بن بكـرٍ وتـغـلـب كلّما أتَـيـا حَلالا[١]
بأنّ المـاجـد الـقـرم ابـن عمـرو غداة نطاع قد صدق الـقـتـالا[٢]
كتـيـبـتـهُ مُلملمة رداحٌ إذا يرمـونها تفـني الـنّـبـالا[٣]

وقال يفخر:

ألا فاعْـلَمْ أَبَـيْـتَ الـلّعـنَ أنّـا عَلَى عَمْـدٍ سَنَـأْتي مانـريـدُ
تَعَـلَّمْ أنَّ مَحْمَـلَـنـا ثقـيـلٌ وَأَنّ زِيـادَ كَبَّـتِـنـا شديـدُ[٤]
وأنّـا ليسَ حيٌّ مِنْ معـدٍّ يوازيـنـا إذا لُبِسَ الحـديـدُ

وقال:

لا تَلُومِيـنِي فإنّي مُتْـلِفٌ كلّ ما تحوي يمـيـني وشـمالي
لَسْـتُ إنْ أطـرفْـتُ مالاً فَرِحـاً وَإذا أتْـلَفْـتُـهُ لَسْـتُ أبـالي[٥]
يخلفُ المـال فلا تَسْـتَـبْـعِي كرّي المـهـر على الحـيّ الحـلال
وابـتـذالي الـنّـفس في يومِ الـوغى وطـرادي فوقَ مهـري ونـزالي
وسـمـوّيّ بخـمـيسٍ جحـفـلٍ نَحْـوَ أَعْـدائِـي بِحلّي وَارْتحـالي

---

(١٤) النهاب: الغنائم. أبنا: رجعنا. مصفدينا: مقيدينا.

(١٥) على آثارنا: خلفنا. بيض حسان: يريد نساءً.

(١٦) معلمينا: قد علموا أنفسهم بعلامات يعرفون بها في الحرب.

(١٨) مسلّلات: مستلة من أغمادها. ولدنا الناس: أي نحميهم حماية الوالد ولده.

(١٩) يدهدون: يدحرجون. الحزاورة: الغلمان الغلاظ الشداد. الأبطح: المكان المطمئن. الكرين: الكرات.

(١) حلال: مجتمع القوم.

(٢) نطاع: موضع.

(٣) ململمة: مجتمعة. رداح: ثقيلة جرارة.

(٤) كبتنا: شدتنا.

(٥) أطرفت مالا: الطارف المال المستحدث.

وقال:

معـاذَ الإلـهِ أَنْ تنـوحَ نِسـاؤنـا ... على هالـكٍ أَوْ أَنْ تَضجَّ من القتـلِ

قراع السـيـوفِ بالسـيـوفِ أَحَلّنـا ... بأرضِ براحٍ ذي أراكٍ وذي أثـلِ

فما أَبْـقَـتِ الأيـامُ ملمال عِنْـدَنـا ... سوى جذمِ أذوادٍ محذّفـةِ الـنّسـلِ

ثلاثـة أثـلاثٍ فأثـمان خيـلنـا ... وأقـواتنـا ومـا نسـوق إلى القتـلِ

(١) أرض براح: أرض متسعة. الأراك والأثل: ضربان من الشجر.

(٢) ملمال: من المال. جذم أذواد: قطع من الإبل.

مراجع البحث

١ ـ أدباء العرب — بطرس البستاني
٢ ـ الأغاني — دار الثقافة ج١١
٣ ـ تاريخ الأدب العربي — حنا فاخوري
٤ ـ تاريخ الأدب العربي — د. عمر فرّوخ
٥ ـ جمهرة أشعار العرب — لأبي زيد القرشي
٦ ـ رسائل الانتقاد — ابن شرف القيرواني
٧ ـ شرح المعلّقات السبع — الزوزني تقديم وتعليق محمد علي حمد اللّه
٨ ـ شرح المعلّقات السبع — الزوزني تقديم ظافر كوجان
٩ ـ فحولة الشعراء — الأصمعي
١٠ ـ معجم الشعراء — المرزباني
١١ ـ الموشح — المرزباني

الفصل الثامن
عنترة بن شدّاد
٥٢٥ ـ ٦١٥م

[**حياته** ، شخصيته ، شعره ، أغراضه (الوصف ، الفخر ، الهجاء ، الغزل) خصائصه الفنية، مختارات من **شعره**]

آ ـ حياته :

يُعدّ عنترة من أشهر الشخصيات العربية ، ومما زاد شهرته اتّساعاً في العصور المتأخرة تلك السيرة التي كتبت عنه[1] في العصر العباسي ، ثمّ تناقلها الناس بالقراءة والرواية والإعجاب حتى غدا الجانب القصصي الأسطوري من شخصية الشاعر يطغى على الجانب الحقيقي في أذهان كثير من أبناء الشعب العربي . وحتى نسب إليه من الأخبار والأشعار ما ليس له .

ذكر ابن سلّام نسبه مفصّلاً ، فقال : هو «عنترة بن شداد بن معاوية . . بن عبس» . وفي اسم أبيه خلاف لا فائدة من ذكره ، وذكر له الرواة أكثر من كنية ، ومِن كُناه : أبو المغلس ، وأبو عبلة ، وهو من بني عبس الذين روينا لك طائفة من أخبارهم في حديثنا عن حرب داحس والغبراء التي نشبت بين عبس وذبيان ، وصورها زهير بن أبي سلمى . وموطن هذه القبيلة بين شمالي الحجاز وغربي نجد .

قال صاحب الأغاني : «وعنترة أحد أغربة العرب ، وهم ثلاثة : عنترة وأمّه زبيبة ، وخفاف بن عمير الشريدي وأمّه ندبة ، والسليك بن عمير السعدي وأمّه السلكة ، وإليهن ينسبون» وقال أيضاً : «وله لقب ، يقال له عنترة الفلحاء ، وذلك لتشقق شفتيه . وأمّه أَمَةٌ حبشية يقال لها زبيبة . وكان لها وَلَدٌ عبيدٌ من غير شدّاد . وكانوا إخوته لأمّه . وقد كان شدّاد نفاه مرّة ، ثمّ اعترف به ، فألحقه بنسبه ، وكانت العرب تفعل ذلك ، تستعبد بني الإماء ، فإنْ أنجب اعترفت به ، وإلاّ بقي عبداً» .

---

(١) تنسب سيرة عنترة إلى رجل اسمه يوسف بن اسماعيل المصري ، ألفها بأمر العزيز بالله الفاطمي . ألّفها ليشغل بها الناس عن ريبة شاعت . وتنسب إلى المؤيّد محمد الجزري الطبيب .

واستطاع عنترة أن ينتزع إقرار أبيه بنسبه انتزاعاً في موقف بزّ فيه الأحرار، وخلاصة هذا الموقف «أنّ بعض أحياء العرب أغاروا على بني عبس، فأصابوا منهم، واستاقوا إبلاً. فتبعهم العبسيّون، فلحقوهم، فقاتلوهم عمّا معهم، وعنترة يومئذ فيهم. فقال له أبوه: كُرَّ يا عنترة. فقال عنترة: العبد لا يحسن الكرّ، إنّما يحسن الحلاب والصرّ. فقال: كرّ وأنت حرّ. فكرّ، وهو يقول:

أنا الهَجينُ عَنترَهْ كُلُّ امرىءٍ يَحْمي حِرَه[1]
أَسْوَدَهُ وأَحْمَرَهْ والشعرات المُشْعَره
الواردات مِشْفَره[2]

وقاتل يومئذٍ قتالاً حسناً، فادعاه أبوه بعد ذلك، وألحق به نسبه».

وكان لهذه الغَزاة أثرها الخطير في حياة عنترة، إذ نقلته من عبد يرعى الغنم، ويزري به لداته من أشراف عبس إلى سيّد حرّ، يقود الكتائب في وقائع داحس والغبراء. ومن خادم يعيش بين الإماء إلى فارس يهابه فرسان الحيّ، ويحسدونه.

لكن هذا الفارس الجلد كان ينطوي على قلب عاشق رهيف الحسّ، أسرته ابتسامة عبلة. وكان يظنّ أن ظفره بحريته سيُظْفره بحبيبته، ويحرّره من زراية أهلها به، فخاب ظنه، وظلّ يشكو عبودية الحب في شعره. ويقول أستاذنا الدكتور عمر فرّوخ: «ولعل عنترة مات عَزَباً، ثم هو لم يتزوّج عبلة، فعبلة تزوجها رجل غيره». وذهب دارس آخر إلى «أنه لم ينل حريته إلاّ بعد أن تقدمت به السن، وشغل فترة من الزمن بحب عبلة، وشغل باقيَ عمره بالحرب فعشقها».

مصرعه

وفي مصرعه أخبار نجتزىء منها بما جاء في الأغاني:

يقول الخبر الاول: «أغار عنترة على بني نبهان من طيّء، فطرد لهم طريدة، وهو شيخ كبير، فجعل يرتجز، وهو يطردها ويقول:

آثارِ ظُلْمانٍ بقاع محرِب[3]

وكان زرٌّ بن جابر النبهاني في فتوّة فرماه، وقال: خذها، وأنا ابن سلمى، فقطع مَطَاه، فتحامل بالرميّة حتى أتى أهله».

ويقول راوية الخبر الثاني: «غزا (عنترة) طيّئاً مع قومه، فانهزمت عبس، فخرّ عن

---

(١) الهجين: المختلف الأصول، أو العربي ولد من أمة. حِره: عورته.

(٢) الواردات:الطويلة. المشفرة: الشفة.

(٣) الظلمان: ج ظليم وهو ذكر النعام.

فرسه ولم يقدر من الكبر أن يعود فيركب. فدخل دغلاً، وأبصره ربيئة طيّء، فنزل إليه، وهاب أن يأخذه أسيراً، فرماه، فقتله».

وجاء في الخبر الثالث: «أنه كان قد أسنّ، واحتاج، وعجز بكبر سنه عن الغارات، وكان له على رجل من غطفان بَكْرٌ، فخرج يتقاضاه إياه، فهاجت عليه ريح من صيف، وهو بين شرج وناظرة فأصابته، فقتلته».

ومهما يكن السبب في مقتله، فقد عجزت هذه الأسباب عن أن تقتل ذكره، وتطمس شخصيته الفذّة، إذْ أصبح عنترة ـ كما ذكرنا قبلُ ـ بطل أسطورة مشرقة تمثل القيم والشيم، وتجمع الحبّ إلى الحرب. فهو فارس نبيل، وعاشق رقيق الشمائل، يغيث الملهوف، ويفكّ العاني، ويجبه الظلم، ويتصدّى لعمارة بن زياد منافسه في حبّ عبلة، ويغالب الصعاب، ويخرج من المآزق مظفّراً محوطاً بإكبار الناس. فما الفضائل الحقيقية التي جعلت كاتب السيرة يتخير عنترة، ليجعله الفارس الكامل؟ وما شيمه التي ترسمها أخباره الصحيحة لا السيرة الموضوعة؟.

ب ـ شخصيته:

تفرّد عنترة بشخصية ساحرة آسرة ذات قسمات واضحة أهمها:

١) الشجاعة المتعقلة: أمّا الشجاعة المتهورة التي ذهب بها كاتب السيرة مذهب الأسطورة فليست من طباع عنترة. صحيح أنّ الرجل كان أيّداً قويّ العضل والساعد، ثابت الجنان، لكنه كان كذلك يحكّم عقله في قلبه وعصبه. ولولا احتكامُ ساعده الشديد إلى رأيه السديد، ما عاش تسعين سنة. «قيل لعنترة: أنت أشجع العرب وأشدها. قال: لا. قيل: فبماذا شاع لك هذا في الناس؟ قال: كنت أُقْدِمُ إذا رأيت الإقدام عزماً، وأحجم إذا رأيت الإحجام حزماً. ولا أدخل إلّا موضعاً أرى لي منه مخرجاً. وكنت أعتمد الضعيف الجبان، فأضربه الضربة الهائلة يطير لها قلب الشجاع، فأثني عليه فأقتله».

فعنترة لم يكن الهائج الأرعن، بل كان البطل الأروع، يقدم ويحجم، ويفكر في الفرّ قبل أن يبدأ الكرّ. سأل عمر بن الخطاب الحطيئة عن حرب قومه بني عبس، فقال: «كان فارسنا عنترة، فكنّا نحمل إذا حمل، ونحجم إذا أحجم».

٢) الأنفة والزهد في الغنائم: عرف عنترة بين قومه بالترفع عن الدنايا، وبالزهد في

الأسلاب، وبالقتال المنزّه عن الطمع، كان همُّه أن يدفع الخطر عن قومه، وأن يترك الغنائم لصغار العزائم:

هَلَّا سألتِ القَوْمَ يا بنةَ مالكٍ ... إنْ كُنْتِ جاهِلَةً بِما لَمْ تَعْلَمي
يُخْبِرْكِ مَنْ شهدَ الوقيعَةَ أنّني ... أَغْشى الوَغى وَأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ[1]

وربّما حمله التعفّف على الجوع فصبر له شمماً وأنفة:

وَلَقَدْ أَبيتُ على الطَّوى وَأَظَلُّهُ ... حتّى أَنالَ بِهِ كَريمَ المأْكَلِ

٣) الحلم والرحمة: كان عنترة - على ما فيه من بأس شديد - موطّأ الكنف، ليّن العريكة، ألوفاً مألوفاً، يستطيب الناس معايشته، ويفيئون إلى حلمه:

أَثْني عَلَيَّ بِما عَلِمْتِ فإنّني ... سَمْحٌ مُخالَقَتي إذا لَمْ أُظْلَمِ[2]

ولم يكن هذا الحلم إلّا مظهراً من مظاهر الكمال ونضج الشخصية، وعمق الثقة بالنفس، لقد كان يخضع قوته لعقله، فجاوز مرحلة المباهاة بالقوة إلى مرحلة تحليم القوة، وخلع على الشجاعة معنىً قلما يتحلى به الشجعان، وهو أن يكون لها غرض إنساني نبيل، فكان من أرق الناس في المواطن التي تحسن فيها الرقة، وأبعدهم من الطغيان، وأحرصهم على الرحمة والرفق بكل مخلوق. وحسبك أن تصغي إليه وهو يناجي جواده الجريح مناجاة الصديق العطوف، فيخيل إليك أن حصانه يتكلم معه بلا صوت، ويبكي بين يديه بلا دموع:

لَوْ كانَ يَدْري ما المُحاوَرَةُ اشْتَكى ... وَلَكانَ لَوْ عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمي

٤) ولعلّ أعلى ما يُعليه في نظرنا سيطرته على غرائزه في مجتمع قبلي يصعب فيه كبح الغرائز والشهوات. فهو لا يسرف إذا شرب، ولا يعربد إذا طرب، ولا يغوي المرأة إذا أحب، ولا يسرق اللذة التي حرّمتها الأعراف والتقاليد. لقد شرب طرفة وامرؤ القيس والأعشى فأسرفوا، وأفضى بهم السرف إلى التبذل في كثير من الأحيان، فخلعوا العذار، ومجنوا، وفسقوا. أما عنترة فلم يدع للخمر سلطاناً على خلقه، فبقي طاهر الذيل، نقي العرض، عفّاً برّاً:

فإذا شَرِبْتُ فإنّني مُسْتَهْلِكٌ ... مالي، وَعِرْضي وافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ[3]

---

(١) الوقيعة: الوقعة. الوغى: الحرب. أعفّ عند المغنم: لا أستأثر بشيء دون أصحابي.

(٢) المخالقة: المعاشرة بخلق حسن.

(٣) وافر: تام لم يشتم. يكلم: يجرح.

وَإذا صَحَوْتُ فما أقصِّرُ عَنْ نَدىً وَكَما عَلِمْتِ شَمائِلي وَتَكَرُّمي[1]

وتغزّل الشعراء فعرّوا المرأة، ووصفوا الكشح والردف والثدي، وترصّدوا وتصيّدوا، وراودوا الحَصَان والعاهر، أمّا عنترة فقد ظلت عفته عيناً على شهوته فمنعته أن يزور امرأة وزوجها غائب، وأن يرسل عينه في مفاتنها، وهي عنه غافلة:

أَغْشَى فَتاةَ الحَيِّ عِنْدَ حَليلِها وَإذا غَزا في الجَيْشِ لا أغْشَاها[2]

وأَغُضُّ طَرْفي ما بَدَتْ لي جارَتي حَتّى يُواري جارَتي مَأْواها[3]

ولعلّ أرقّ ما يعبّر عن تساميه بنفسه، وارتقائه بها سيطرته على رغابها الأمّارة بالسوء، ولجم الغرائز الجامحة بالخلق الوعر، والعقل الحصيف، والرفعة الحَصَان:

إنّي امرؤٌ سَمْحُ الخَليقَةِ ماجِدٌ لا أُتْبِعُ النَّفْسَ اللَّجُوجَ هَواها

وحينما حلل الدارسون المحدثون شمائل عنترة حاولوا أن يشفعوا التحليل بالتعليل، فوجد بعضهم أن شخصية عنترة ثمرة لعوامل صنعتها، وأهم هذه العوامل الوراثة. فقد ورث عن أبيه شهامة العرب وكرمهم، وورث عن أمه الحبشية قوة الجسد، والميل إلى المراوغة، وعقدة السواد التي «ظلّ يعاني منها حتى وهو في قمة انتصاراته» ورأى هذا الدارس أن عقدة السواد «أثرت في علاقاته مع المرأة، وأعطته نوعاً من التحدي الذي خلق منه فارساً متميزاً». ورأى الدكتور عبده بدوي أن السواد أعطى الشاعر «نوعاً من محاولة إثبات الذات في مواجهة المجتمع والحياة من حوله» ومضى إلى أبعد من ذلك، إذ زعمم أن لسواد الشاعر فضلاً على تطوّر القصيدة العربية، فقال: «إن حاجز اللون كان وراء تحول هام في القصيدة العربية، وهو الانتقال من (ضمير الجمع) إلى (ضمير الفرد) ذلك لأنه كان في حاجة إلى لفت الأنظار إليه. كما كانت القصيدة العربية في حاجة ماسة إليه كذلك، لتزدهر» وفي هذا القول ما فيه من غلو، لكنّ فيه حظّاً من الصواب يتمثل في تفرّد عنترة بشخصية ناضجة، أنطقت الدكتور عبد الحميد يونس بهذه الشهادة الهامة:

«إنّ وجدان الشعب العربي احتفل بعنترة في كل مكان، وجعل منه نموذجاً يصعد إليه الأفراد كلّما حَزَب الأمر، أو هجع الوجدان العربي عن الاعتصام بسورة الحمية العربية، وكلّما ارتطم الشعب العربي بعدوّ يريد أن يتحيّفه، أو يعتدي على حماه».

(١) الندى: السخاء. الشمائل: الخلق.

(٢) أغشى: أزور. عند حليلها: أي زوجها معها.

(٣) غض طرفه: خفض بصره.

جـ ـ شعر عنترة ومعلّقته :

ديوانه

لعنترة ديوان طبع طبعات مختلفة، لكنها جميعاً لا تبرأ من المنحول المنسوب إلى عنترة. ومن طبعاته تلك التي حقّقها عبد المنعم شلبي وكتب مقدمتها إبراهيم الأبياري، ونشرتها المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة بلا تاريخ وهي طبعة قليلة الضبط والتحقيق ومما يميزها أن المحقق أشار في مطلع كل قصيدة إلى ما رواه الأصمعي والبطليوسي، وما لم يروياه. وقد قصرنا دراستنا على ما أجمع الرواة على نسبته إلى عنترة، وعلى ما ورد في كتب النحو واللغة، لأن هذه الكتب لا تحتجُّ إلاّ بالصحيح.

أغراضه

معلقته وأسباب نظمها

أكثر شعر عنترة في الوصف وفي الحماسة والفخر، وبعضه في الغزل، وأقلُّهُ في الهجاء، ودرّة شعرهِ المعلّقة. ولنظمها سبب يتصل بأصل عنترة ولونه. فقد رأيت كيف انتزع الشاعر الفارس إقرار أبيه بنسبه انتزاعاً، وبقي عليه أنْ ينتزع إقرار الناس بملكاته، وأنْ يدفع عنه عجرفية من يباهون بالشرف والشعر. وحدث أنْ شتمه رجل من سراة عبس، وعيّره لونه وأمّه، فقال عنترة: «إنّي لأحتضر البأس، وأوافي المغنم، وأعفّ عن المسألة، وأجود بما ملكت يدي، وأفصل الخطة الصمّاء». فقال له الرجل: «أنا أشعر منك. قال: ستعلم ذلك، ثم أنشد معلّقته». وفيها الدليل على عبقريته.

درجها ورويها عدد أبياتها أغراضها

نظم عنترة معلّقته على الكامل، وجعل رويّها الميم، وهي في شرح الزوزني أربعة وسبعون بيتاً، وفي غيره من الكتب خمسة وسبعون. أوّل أغراضها الوقوف على الأطلال والتسليم عليها والدعاء للديار، والجزع لفراق الأحبة، ووصف الديار المقفرة بعد رحيل أهلها عنها. كلّ ذلك في ستة أبيات (١ ـ ٦). وثاني أغراضها الغزل، ويشغل من المعلّقة فقرات متباعدات أرقام أبياتها (٧ ـ ٩) و (١٣ ـ ٢٠) و (٥٧ ـ ٦٠) وفي هذه الفقرات يتحدث الشاعر عن عشقه عبلة، ويأسه من وصالها، وعن منزلتها عنده، ويشكو الصد والبعد، ويصف طيب ثغرها، ويقرنه بروضة أنف طيبة الأرج، ثم يشير إلى تسقّطه أخبارها، وافتتانه بجيدها وابتسامتها والتفاتها. وثالث الأغراض صفة الناقة (٢٢ ـ ٣٤) وتشبيهها بالظليم. ورابعها الفخر. وفي هذا الغرض يطيل عنترة، ويضمن فخره وصف الحرب، ومحاورة الحصان، والتعريض بابني ضمضم، وبرجل اسمه عمرو.

أغراضه:

طرق عنترة الموضوعات التي طرقها غيره من شعراء العصر الجاهلي، لكنه أطال في جانب، وأوجز في جانب وأهم أغراضه:

١) الوصف:

غزارة الوصف

الوصف في شعر عنترة غزير المادة، متعدد الموصوفات، تناول فيه الشاعر ما وقع عليه بصره من مشاهد الصحراء، من الروضة الأُنُف التي ظهرت فيها «كلّ قرارة كالدّرهم» إلى جانب الذباب الهزج الذي «يحكُّ ذراعه بذراعه» ومن «الناقة الشدنية» التي احتملت جسده إلى «الزجاجة الصفراء» التي اختبلت عقله. ومن «ديار عبلة بالجواء» إلى الوكر الذي «تبيض به مصاييف الحمام» ومن الجيوش التي تشبه «سيولاً وقد جاشت بهنّ الأباطح» إلى كلّ سنان كأنه «شهاب بدا في ظلمة الليل واضح» لكن الموصوف الذي برع فيه عنترة وأطال هوالحصان، وعنه وحده نتحدث.

الخيل

وصف عنترة الخيل مذاكيرها والإناث، وصوّرها سائمة ترعى، وعادية تغير، وكوكبة تستبق، وأفراداً تختال. ورسم أعضاءها مفصلة، وهياكلها تامة، وأرسل بصره في خَلْقها العجيب يتفحّص أوصالها تفحّص العالم الخبير والفارس الممارس، وأعمل بصيرته في نفوسها يتحسّس مشاعرها تحسّس الصديق الشفيق، والأخ المؤاسي. ولا نبالغ إذا قلنا إنه أحبها فوق حبه النساء، ووصفها وصفاً تحسدها عليه عبلة.

فجِرْوَة فرس أبيه شداد من عتاق الخيل، تكرم في الشتاء، فيكُفّ عنها الفحول، لأنّها اقتنيت للحرب لا للنسل، وتصان من العمل والخدمة، فلا يركبها ربها لشأن من شؤونه، ولا يعيرها أحداً من الناس:

فَمَنْ يَكُ سائِلاً عَنيِّ، فإنّي ... وَجِرْوَةَ لاترودُ ولا تُعارُ[1]
مُقرَّبةُ الشّتاءِ، وَلَا تراها ... وَرَاءَ الحيِّ يَتْبَعُها المِهَارُ[2]

ومُهر عنترة خفيف القوائم، رشيق الخطا، ينقضُّ على العدوّ انقضاض الذئب، لا تضعف عزمته الجراح وإن كست ترائبه صِداراً من دم:

(١) لا ترود: لا تجول.

(٢) مقربة: تدنى وتقرّب. لا تراها... يتبعها المهار: أي أنها للركوب لا للنسل.

وَزَعْتُ رَعِيلَهَا بالرُّمحِ شَذْراً   على رَبِذٍ كَسِرْحانِ الظَّلامِ
أَكُرُّ عَلَيْهِمُ مُهْري كَليماً   قلائِدُهُ سَبائِبُ كالقِرامِ

وله في صفة حصانه أحد عشر بيتاً يرسم فيها جسم الحصان وحركاته، وصفاً مفصّلاً، فحصانه ذو جسد ضخم، له عجز صلب كالصخرة الناعمة في مسيل الماء، وعنقه كجذع شجرة، شذبت أغصانه، ومنخراه كهفان تأوي إليهما الضبع:

وَلَرُبَّ مشعلةٍ وَزَعْتُ رعالَها   بمقلَّصٍ نَهْدِ المراكلِ هَيْكَلِ[2]
نَهدِ القطاةِ كأنَّها مِنْ صَخْرةٍ   مَلْساءَ يَغْشاها المَسيلُ بمَحْفلِ[3]
وكَأنَّ هاديهُ إذا استَقْبَلْتَهُ   جِذْعٌ أُذِلَّ وكانَ غيرَ مُذَلَّلِ[4]
وكَأنَّ مَخْرِجَ رَوْحِهِ في وَجْهِهِ   سَرَبانِ كانا مَوْلَجَيْنِ لجَيْألِ[5]

وبعد أن وصف عنترة جواده هذا الوصف لم يصبر على فراقه، ولم يقنعه النظر إليه من بعيد، فنزا عليه، وركبه ليقتحم به الصفوف، ويغير على الأعداء، كأنه الصقر الكاسر:

فَعَلَيْهِ أَقْتَحِمُ الهِياجَ تَقَحُّماً   فيها، وَأَنْقَضُّ انْقِضاضَ الأَجْدَلِ[6]

والصور التي اختارها عنترة لجواده تنافس صور امرىء القيس، بل تبزّها، لأنها أقرب إلى الواقع، وأدلّ على الأصالة وقوة المراس، فهو لم يرسم له صوراً حضرية كخذروف الوليد، والشعر المرجّل المصبوغ بالحناء، ولم ينظر إليه من بعيد نظرة الرسّام. كما فعل امرؤ القيس، بل اعتنقه وانطلقا صقراً على صقر.

وفي المعلّقة بلغ حب عنترة جواده مبلغه، إذ جاوز وصف الجسد إلى تحليل النفس، وانتقل من التأدّب والمصانعة في مخاطبة الأدهم إلى المشاركة الوجدانية في تحسّس آلامه. لقد صَبر الأدهم على الأسنة الواغلة في جلده ولحمه، غادية رائحة في صدره كحبال البئر صاعدة هابطة، ولم ينكفىء ولم يخذل عنترة، ولكن عنترة أحسّ ما في نفسه من شكوى مكظومة، وألم حبيس، ووَدّ لو يستطيع أن يحاوره ليشكره، أو يناجيه

---

(١) وزعت: كففت. رعيلها: مقدمتها. ربذ: فرس خفيف القوائم في مشيه. السّرحان: الذئب. سبائب: ج سب: ثوب رقيق، القرام: الستر الرقيق الأحمر.

(٢) مشعلة: غارة. المقلص: الفرس الطويل القوائم المنضم البطن. المراكل: حيث يركلها الفارس برجله. نهد: مرتفع. هيكل: ضخم.

(٣) القطاة: العجز. محفل: ماء مجتمع كثير.

(٤) الهادي: العنق. جذع: جذع الشجرة ساقها. أذل: قطع عنه أغصانه.

(٥) مخرج روحه: منخريه. السرب: الطريق تحت الأرض، المولج: المدخل. الجيأل: الضبع.

(٦) الأجدل: الصقر.

ليواسيه، وقنع كلٌّ منهما بالنظر في عيني صاحبه، ففهما ما عجزا عن ترجمته بلغة جامعة، وتواءما وتلاءما على صمت:

يَدْعُونَ عَنْتَرَ والرِّمَاحُ كَأَنَّها ... أَشْطانُ بِئْرٍ في لَبانِ الأَدْهَمِ (١)
مازِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ ... وَلَبانِهِ حَتّى تَسَرْبَلَ بالدَّمِ (٢)
فازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنا بِلَبانِهِ ... وَشَكا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمْحُمِ (٣)
لَوْ كانَ يدري ما المُحاوَرَةُ اشْتَكى ... وَلَكانَ لَوْ عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمي

٢) الفخر:

يُعد الفخر من أبرز الأغراض في شعر عنترة. وقد كان الشاعر مدفوعاً إليه دفعاً قويّاً، لأنه كان يخوض معركة ضارية لإثبات نسب، ولانتزاع حق. وللرّد على خصوم، وللظفر بمحبوبة لايراه أهلها كفؤاً لها، وللتعويض من لون مفروض عليه.

ولمّا كان السراة من عبس قد أنكروا عنترة، وتعيّروا به، فقد جعل عنترة همه الأول مفاخرة السراة. وإذا كان عاجزاً عن مجاراتهم في ميدان الأنساب والأمجاد التالدة فهو قادر على قهرهم بقوة الساعد ومضاء السيف، لأنّ القوة لا نسب لها ولا لون.

أغار مرة على بني العشراء ـ وهم قوم من فزارة ـ وتخيّرَ أشرافهم، فأعمل فيهم السيف، وفتك بهم فتكاً ضارياً، فتضاغوا بين يديه، كأنهم صغار الحيوان، وهو يتصيد منهم جبناء الأغنياء:

ألا أَبْلِغْ بَني العُشَراءِ عَنّي ... عَلانِيَةً فَقَدْ ذهبَ السِّرارُ
قَتَلْتُ سَرَاتَكُمْ وخَسَلْتُ مِنْكُمْ ... خَسِيلاً مثلما خُسِلَ الوبارُ (٥)

وكان عنترة في بعض مفاخره حريصاً على الشماتة والتشفي، وعلى أن يسمّي فرائسه، فرمحه اعتلق ظهر فلان، وسيفه بقر بطن فلان، فكأنه بهذه التسمية يريح نفسه من حقد قديم كظيم:

---

(١) الأشطان: ج شطن حبل البئر. اللبان: الصدر.

(٢) تسربل بالدم: كسي به.

(٣) ازورّ: مال وانحرف. التحمحم: صوت دون الصهيل.

(٤) بني العشراء: قوم من فزارة. (٥) سراة: سراة القوم: شرفاؤهم. خسلت: نفيت. الخسيل: الرذل من كل شيء. الوبار: ج وبر دويبة قدر السنور من دواب الصحراء.

شظف العيش

تَرَكْتُ جُبَيْلَةَ بْنَ أَبي عَدِيٍّ ... يَبُلُّ ثِيابَهُ عَلَقٌ نَجيعُ[1]
وآخَرَ مِنْهم أَجْرَرْتُ رُمْحي ... وَفي البَجَليِّ مِعْبَلةٌ وَقِيعُ[2]

ولمّا كان يكره المخنثين، يحسد المترفين، فقد جعل شظف العيش مفخرة، والتبذل تحدياً لذوي الرّواء الكاذب، ومضى يبين لعبلة أن قيم الأشياء في جواهرها لا ظواهرها. فإذا أدهشها شحوبه وهزالهُ، فالسيف معروق لا لحم له، وإذا اقتحمته عينها حينما رأت شعثه وغبرته فالعطر حلية النساء، أما حلية الرجال فالدروع السوابغ والسيوف القواضب. ومن أجدر من عنترة بتلك الحلية؟ إنه دارعٌ كميّ، تصدأ الدروع على كشحه قبل أن يخلعها، وينفي صدأها عن بشرته الخشنة:

عَجِبَتْ عُبَيْلَةُ مِنْ فَتىً مُتَبَذِّلٍ ... عَارِي الأَشَاجِعِ شاحبٍ كالمُنصلِ[3]
شَعْثِ المَفَارِقِ مُنْهجٍ سِرْبالُهُ ... لَمْ يَدَّهِنْ حَوْلاً وَلَمْ يَتَرَجَّلِ[4]
لَا يَكْتَسِي إلّا الحَدِيدَ إذا اكْتَسَى ... وَكَذاكَ كُلُّ مُغاوِرٍ مُسْتَبْسِلِ
قَدْ طالما لَبِسَ الحديدَ، فإنَّما ... صَدأُ الحَدِيدِ بِجِلْدِهِ لم يُغْسَلِ

إنّ عنترة يلحُّ على الإدلال بالقيم التي يمتلكها، لا بالقيم التي يتوارثها من لاقيمة لهم، ويصرف بصر عبلة عن النظر في ثيابه إلى الفحص عن قلبه، فإن لم يرض بصرها عن شكله ولونه فسترضى بصيرتها عن خلقه:

لاتَصْرِمِيني يا عُبَيْلُ وَراجِعِي ... فِيَّ البَصِيرَةَ نَظْرَةَ المُتَأَمِّلِ

العقل

ولمّا كان أثمن ما في الإنسان عقله فعلى عبلة أن تنقّب فيه عن هذه الجوهرة الخفية النفيسة، فإذا أعياها الظفر بدماغه فلتنظر إلى أثر الدماغ في السلوك، وقدرته، بعد التمرس بالصعاب، على حل المعضلات:

ذُلُلٌ رِكابي حَيْثُ شِئْتُ مُشايِعي ... لُبّي وأَحْفِزُهُ بأَمْرٍ مُبْرَمِ[5]

وبعد المفاخر التي قدمها عنترة بين يديه، يبدو عقله ونبله أجدى من غباء السراة وجبنهم. والدليل على دعواه أنهم يحتاجون إليه، وهو عنهم غنيّ، وهذه الحاجة تنفح عنترة بلذة عظمى، فكلّما أدارها في عقله كبر وصغروا وارتاح لهذه المفارقة، وعدّها مفخرة المفاخر:

---

(١) علق: دم. نجيع: يميل لونه إلى السواد.
(٢) اجررت رمحي: طعنته به فمشى وهو يجره. معبلة: نصل عريض. وقيع: فعيل بمعنى مفعول. محدد: من الحدة والرهافة
(٣) عاري الأشاجع: أي قليل اللحم أو ظاهر عصب اليد. شاحب: متغير اللون لهزال أو غيره. المنصل: السيف.
(٤) شعث المفارق: أي متلبد الشعر مغبره. المنهج: البالي. لم يترجل: لم يعتن بشعره.
(٥) ذلل: ج ذلول والركاب ما يركب. مشايع: شايعه: رافقه. اللب: العقل. أحفزه: أدفعه. المبرم: المحكم.

وَلَـقَـدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْـرَأَ سُقْـمَـهَـا قِيـلُ الفَـوارِسِ وَيْـكَ عَنْـتَرُ أَقْـدِمِ[1]

لقد أصبح احتماء الكبراء به برهاناً على صغرهم، ودليلاً على أن تفاخرهم بالأنساب سرابٌ لا يروي غلة، ورداء كاذب البريق تمزقه الحراب. وها هو ذا عنترة الفحل يخلف وراءه المخانيث ذوي الأنساب يترددون ولا يقدمون، ثمّ يندفع إلى العدو ليدفعه عن أشراف عبس بسيفه البتّار:

وَإذا الـكَـتيبـةُ أَحْجَمَتْ وَتـلاحَـظَتْ أُلْـفِـيـتُ خَيْراً مِنْ مُعـمٍّ مُخْولِ[2]
وَالخَيـلُ تَعْـلَمُ والـفَـوارِسُ أَنَّـني فَرَّقْـتُ جَمْعَـهُـمُ بطَعْـنَـةِ فَيْصَـلِ[3]

وربما افتخر عنترة بنسبه، وشفع النسب بالشجاعة وبالذبّ عن الحمى ليذكّر السادة بأنه بعد اعتراف أبيه به غدا فوقهم لا ضريعاً لهم، فهو يفضلهم بالشجاعة، وهم لا يفضلونه بكرم المحتد:

إنّي امْـرؤٌ مِنْ خَيْرِ عَبْسٍ مَنْـصِـبـاً شَطْري، وأَحْمِي سَائِـري بالمُنْصـلِ[4]

وزبدة القول: إنّ عنترة خلع على الفخر الفردي نزعة واقعية تتمثل في تقدير الخلق القويم، والعمل النافع لا الأمجاد الموروثة والشرف التليد، فهل معنى ذلك أن عنترة لم يُسهم في الفخر القبلي؟

مهما تعظم ذات الفرد في المجتمع القبلي فالقبيلة أعظم، ومهما يشعر البطل بكيانه المتميّز فإنه، في حومة الوغى، ينتظمه التيار القبلي الواحد، فينسى ظلم الأقربين ليدفع الخطر عن الكيان الجمعي، ويناضل مع قومه، يكرون معاً، ويظفرون معاً. إذا شهروا سيوفهم حصدوا بها سنابل الرؤوس، وإذا داروا حول أعدائهم حسبتهم الرحى تطحن ما يمر بين حجريها من جماجم:

فَلَمْ أَرَ حَيّـاً صابَـرُوا مِثْـلَ صَبْرِنـا وَلا كافَحُـوا مِثْـلَ الّـذينَ نُكَـافِـحُ[5]
وَدُرْنـا كَما دارَتْ على قُطْبِـهـا الـرَّحى وَدارَتْ عَلَى هامِ الـرِّجـالِ الصَّفَـائِحُ[6]
تَداعَـى بَنُـو عَبْسٍ بِكُـلِّ مُهَـنَّـدٍ حُسـامٍ يُزِيـلُ الهـامَ والصَّفُّ جَانِحُ[7]

ولكنّه كان يحاول في فخره القبلي أن يكون في موضع القيادة والنجدة، يأمر

(١) ويك: وي: كلمة تعجب أو بمعنى ويلك حثاً له.

(٢) تلاحظت: التلاحظ صفة من صفات المتردد في أمره. معم: كريم الآباء. مخول: كريم الأمهات.

(٣) فيصل: قاضية.

(٤) المنصب: الأصل والحسب يريد: نصفي شريف من قبل أبي فإذا قاتلت حميت نصفي الآخر من قبل أمي.

(٥) المكافحة: المضاربة والمدافعة تلقاء الوجه.

(٦) يشبه جولانهم في ميدان المعركة بدوران الرحى حول قطبها. هام: رؤوس. الصفائح: السيوف.

(٧) الصف: القوم المصطفون للقتال. جانح: مائل أي قد اشتبكوا.

فيطاع، أو يستنفر فينفر. فإمّا أن تناديه عبس، فيصدع بأمرها، وإمّا أن يناديها فتنقاد له. فإذا ظاهره فرسانها كرَّ بهم على الأعداء فاستباحهم بالسيوف والرماح وكرام الخيل:

لمّا سَمِعْتُ دُعاءَ مُرَّةَ إذْ دَعا ... وَدُعاءَ عَبْسٍ في الوَغى ومُحَلِّلِ

نَادَيْتُ عَبْساً فاسْتَجابُوا بالقَنا ... وَبِكُلِّ أبيضَ صارمٍ لم يَنْخَلِ (١)

حَتّى اسْتَباحُوا آلَ عوْفٍ عَنْوَةً ... بالمَشْرَفِيِّ وبالوَشِيجِ الذُّبَّلِ (٢)

٣) الهجاء:

الفخر موصول بالهجو، فما شمخ أنف إلّا انطوت الشمخة على الزراية بأنف راغم، صرّح بذلك الشاعر أمْ لمّح، ولا استطال بنفسه أو قبيلته إلّا تضمنت الاستطالة مقايسة بين عمالقة وأقزام، باح بذلك الشاعر أم جمجم. ولمّا كان عنترة فارس زمانه فلم يكن يكتفي بالتعريض واللمز، وإنّما كان صريح الهجو، موجع الشّتم.

هدّده عمرو بن أسود وقومه فسخر من رماحهم العتيقة النخرة المكسّرة، وقرنهم بالنعام مضرب المثل في الجبن، وجعل فم خصمه عمرو كفم ناقة قبيحة طمس الشعر الكثيف جوارح وجهها:

قَدْ أوْعَدُوني بأرْماحٍ مُعَلَّبةٍ ... سُودٍ لُقِطْنَ من الحَوْمانِ أخْلاقِ (٣)

لم يَسْلُبُوها، وَلَمْ يُعطُوا بها ثَمناً ... أيدِي النَّعامِ فَلا أَسْقاهُمُ السَّاقي (٤)

عَمْرُو بْنُ أسْوَدَ فا زَبّاءَ قاربةٍ ... ماءَ الكُلابِ عَلَيها الظّبي معناقِ (٥)

وهجا عنترة بني زبيد، فرماهم بالضعف والخوف، وسخر من هربهم، إذ ولوا الأدبار والرماح تجتاح أقفاءهم كما يجتاح اللهب الهشيم:

لَقَدْ وَجَدْنا زَبِيداً غَيْرَ صَابِرَةٍ ... يَوْمَ التَّقَيْنا، وَخَيْلُ المَوْتِ تَسْتَبِقُ

إذْ أدْبَرُوا فَعَمِلْنا في ظُهورِهِمُ ... ما تَعْمَلُ النّارُ في الحَلْفى فَتَحْتَرِقُ

وكان عنترة في بعض هجائه يأتي بصور ساحرة، تصيب مقتلاً من الخصم. فقد هجا قبيلتين ببيتين قاتلين صور فيهما بني شيبان وبني لأم، وقرن وجوه الشيبانيين

---

(١) لم ينخل: لم يشحذ.

(٢) عنوة: قهراً. المشرفي: السيف. الوشيج: الرمح. الذبل: الضامرة.

(٣) صلبة: حزم مقبضها بعصب عنق البعير. لقطن: أي لم تكن عندهم من سلب أو شراء. الحومان: موضع، أخلاق: بالية.

(٤) أيدي النعام: أي هم في الجبن مثل النعام. فلا أسقاهم الساقي: دعاء بالجدب.

(٥) فا زباء: أي فم زباء والزباء كثيرة شعر الأذنين والعينين. قاربة: تطلب الماء. الكلاب: موضع. معناق: مسرعة.

السوداء بأدبار اللأمين البرصاء، فجاء بمشهد عجيب. ولا تظهر لك شناعة المفارقة بين النقيضين إلّا إذا تذكّرت أنّ عنترة كان يمدح بني عبس، فيصف وجوههم بالوضاءة، فإذا انتقلت من تألق النجوم وغرر الظباء في وجوه عبس إلى أقفاء القدور وأدبار البُرص أدركت مكيدة الشاعر في قوله يفخر ويسخر:

يَمْشُونَ والماذِيُّ فَوْقَهُم ... يَتَوَقَّدُونَ تَوَقُّدَ النَّجْمِ[1]
كَمْ مِنْ فَتىً فيهِمْ أَخي ثِقَةٍ ... حُرٍّ أَغرّ كَغُرّةِ الرِّئْمِ[2]
لَيْسُوا كَأَقْوامٍ علمتُهُمُ ... سُودِ الوجُوهِ كَمِعْدنِ البُرْمِ[3]
عَجِلَتْ بَنُو شَيْبانَ مُدَّتَهُم ... والبُقعِ أَسْتاهاً بَنُو لأمِ[4]

وإذا كان الشعراء يقرؤون الخوف في الوجوه فعنترة يقرؤه في الأدبار. لقد تعوّدنا أن نجد الخوف شحوباً في الوجه وقضقضة في الأسنان، وانفغاراً في الأفواه، واتساعاً في الأحداق، أما غريمُ الشاعرِ عمارةُ بنُ زياد فإنه يعبّر عن ذعره بدبره، وعن خشيته بأليته، فإذا لقي عنترة وليس معهما ثالث رقصت روانفه رقصة الهلع، وكاد قلبه ينخلع ويطير من صدره:

مَتَى ما تَلْقَني فَرْدَيْنِ تَرْجُفْ ... رَوانِفُ أَلْيَتَيْكَ وَتستطارا[5]

٤) الغزل:

قلته بالنسبة للأغراض الأخرى

مَنْ حملَ كلَّ ما في ديوان عنترة على محمل الشعر الصحيح وجد فيه كثيراً من الغزل، وَمَنْ ضربه على محك النقد ليوثقه قبل أن يصدّقه لم يتحصّل له من الديوان كلّه غير مقدّمات من أبيات، أو مقطّعات من نسيب فاتر الحسّ لا يجد فيها شوق المفارق، ولوعة المهجور، وتعلّق المتيّم، ولا يجد صورة محبوبة واحدة محدّدة القسمات، بل يجد بضع نسوة مختلفات الأسماء متباينات الملامح.

كثرة منحولة

ولمّا كنّا إلى الرأي الثاني أميل فقد أهملنا كثيراً من غزل الديوان الذي تفوح منه رائحة الوضع، وخالفنا مَنْ ذهبَ إلى أنّ الغزل أهمّ الأغراض في شعر عنترة.

أوّل ما يطالعنا في غزل عنترة مقطّعات يسبقها فراق، ويصحبها تذكّر وعتاب

(١) الماذي: السلاح كله من الحديد الخالص. يتوقدون: يضيئون.
(٢) أخي ثقة: أي يوثق بما عنده من شجاعة وخير. أغر: أبيض. الرئم: الظبي الخالص البياض.
(٣) البرم: قدور من الحجارة.
(٤) عجلت. . . . مدتهم: استعجلوا حياتهم حين تعرضوا لقتالنا. البقع أستاهاً: البرص في أستاهم.
(٥) فردين: منفردين. روانف: ج رانفة ناحية الألية أو أسفلها. تستطار: تذعر.

معاني غزله

وملاومة. ومن هذه المقطّعات أبيات يصف فيها الشاعر سرباً من ظباء مرّ عن يمنه وعن يساره، فذكّره صاحبته سمراء، فأحسّ حينئذ أنّ زندين يقتدحان نار الشوق بين جنبيه، فعجز عن كتمان الشوق وباح بحبه الحبيس، ولام صاحبته، لأنها تقسو ويلين، وتحقد ويصفح، وتنقد وينصح، وتقابل نصحه بالإعراض:

طَرِبْتَ وَهاجَتْكَ الظِّباءُ السَّوارِحُ ... غَداةَ غَدَتْ منها سَنيحٌ وَبارِحُ (١)
تَغالَتْ بكَ الأَشْواقُ حَتّى كأَنَّما ... بِزَنْدَيْنِ في جوفي مِنَ الوَجْدِ قادِحُ
وقَدْ كُنْتَ تُخْفي حُبَّ سَمْراءَ حِقْبَةً ... فَبُحْ لانَ مِنْها بالّذي أنت بائِحُ (٢)
لَعَمْري لَقَدْ أَعْذَرْتِ لَوْ تَعْذِريني ... وَخَشَّنْتِ صَدْراً جَيْبُهُ لكِ ناصِحُ (٣)

وفي مقدماته الغزلية القصيرة شكوى من تغير المحبوبة وإحساس بالحرمان والألم. فقد أحب عنترة (رَقاشِ) فأعرضت عنه، ووصلها فقطعته، فمضى يؤنّب نفسه المتعلقة بإمرأة نائية، تسكن وادياً يألفه الحمام بين قمتي جبل شمام:

نأَتْكَ رقاشِ إلاّ عن لِمامِ ... وأَمْسى حَبْلُها خَلَقَ الرِّمامِ (٤)
وَما ذِكْري رَقاش إذا اسْتَقَرَّتْ ... لَدَى الطَّرفاءِ عِنْدَ ابني شَمامِ (٥)
وَمَسْكَنُ أَهْلِها مِنْ بَطْنِ جَزْعٍ ... تَبيضُ بهِ مَصايِيفُ الحمامِ (٦)

غزله بعبلة

وربما كان نسيب عنترة برقاش ضرباً من التواجد لا الوجد، ولذلك خلا من تصوير المحاسن وتحليل المشاعر. أمّا أبياته في عبلة فنمط آخر من الغزل، فيه التعلّق بفم قبّله، وذاق حلاوة رضابه، وانتسم طيب نكهته، فوجده كنافجة المسك، أو كروضة ممطورة، تنشر أرجها العطر كلّما افتر ثغرها عن أسنانها المتألقة:

إذْ تَسْتَبيكَ بذي غُروبٍ وَاضِحٍ ... عَذْبٍ مُقَبَّلُهُ لَذيذِ المَطْعَمِ (٧)
وَكَأَنَّما نَظَرَتْ بِعَيْنَيْ شادِنٍ ... رَشأٍ مِنَ الغِزلانِ ليسَ بِتَوْءَمِ (٨)
وَكَأَنَّ فارَةَ تاجِرٍ بِقَسيمَةٍ ... سَبَقَتْ عَوارِضَها إلَيْكَ مِنَ الفَمِ (٩)

---

(١) السوارح: الراعية بالغداة إلى الضحى. السنيح: السانح ما أتاك عن يمينك. بارح: ما أتاك عن يسارك.
(٢) لان: الآن.
(٣) خشنت: أوغرت. الجيب: كناية عن القلب والصدر.
(٤) اللمام: يريد لقاءاً يسيراً. خلق: بالٍ. الرمام: ج رمة وهي قطعة الحبل البالية.
(٥) الطرفاء: موضع. شمام: جبل له رأسان يسميان ابني شمام.
(٦) الجزع: منعطف الوادي. مصاييف: التي نتجت في الصيف.
(٧) تستبيك: تذهب بعقلك. ذي غروب: أي فم ذي أسنان حادة. واضح: أبيض.
(٨) الشادن: ولد الظبي. رشأ: تحرك ومشى. ليس بتوءم: أي لا أخا له لتكون العناية أتم وأكمل.
(٩) الفأرة: وعاء المسك. التاجر: هنا العطار. القسيمة: سوق المسك. العوارض: منابت الأضراس.

أَوْ رَوْضَةً أُنُفاً تَضَمَّنَ نَبْتَها   غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمْنِ لَيْسَ بِمعْلَمِ [1]

ونحن نزعم أنّ عنترة لم يكن زير نساء كامرىء القيس، ولا خدين عواهر كالأعشى. وإنما كان بطلاً قبل أن يعشق، وأنه أحب عبلة لا سواها بنخوة الفارس لا بشهوة العاشق حبّاً يرقى برجولته، ويرضيه عن نفسه أوّل الأمر، ويرضي عنه عبلة آخره. فهو لذلك يؤثرها على نساء الأرض، ويهبّ لحمايتها إذا استصرخته، ولا يراودها عن لذة ترى فيها مساساً بعفتها:

وَلَئِنْ سَأَلْتَ بذاكَ عَبْلَةَ خَبَّرَتْ   أَنْ لا أُرِيدُ مِنَ النِّساءِ سِوَاها
وَأُجِيبُها إِمَّا دعَتْ لِعَظِيمَةٍ   وَأُغِيثُها وأَعِفّ عَمَّا ساها [2]

ونزعم كذلك أنّ جوهر عشقه الألم والحرمان لأسباب كثيرة أولها الفرق بينه وبين عبلة، فهو عبدٌ أسود مضطهد، وهي حرة بيضاء منعمة. وثانيهما الحسد، فهو يحسد لِداته على أنسابهم وحريتهم ولداتُه يحسدونه على حبّ عبلة، وثالثها ابتعاد محبوبته عنه، وبقاء صورتها معه في السلم والحرب، حتى إنه ليرى فمها في الروضة المعطاء، كما يراه على صفحة السيف المصقول:

فَوَدِدْتُ تَقْبيلَ السُّيوفِ لأَنَّها   لَمَعَتْ كَبارِقِ ثَغْرِكِ المتَبَسِّمِ

والرابع اليأس من وصالها والاقتران بها، وهذا اليأس حوّل همَّ الشباب إلى غمّ مقيم في الكهولة مُذْ ظفر بعبلة رجل غيره.

هـ ـ خصائصه الفنية:

صنف ابن سلّام عنترة في شعراء الطبقة السادسة، فجعله في قَرَن مع عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وسويد بن أبي كاهل.

وإذا جاز لنا أن نفاضل بين الأربعة فضلنا عنترة، لأنّ ملكته بلّغته ما بلغ. فقد كان خادم قومه، وكان أقرانه سادة أقوامهم، فحلّق بجناح، وحلّقوا بجناحين أحدهما مستعار. حلّق عنترة بموهبة فطرية وشجاعة فردية، وحلّق الثلاثة بمواهبهم، ثمّ بما قدّمته إليهم قبائلهم من تأييد وأمجاد موروثة. ولو لم يؤت من قوة الملكة الشاعرة فوق ما أوتي من القوة الباطشة ما ثبت في ميدان الشعور ثباته في حلبة الوغى. فما الخصائص الفنية التي تسم شعره؟

(١) انف: تامة لم ترع. قليل الدمن: قليل النبت. معلم: مشهور.
(٢) ساها: ساءها.

الواقعية

١) الصدق والواقعية: لعلّ أوضح صفة يقف عليها الناظر في شعر عنترة صدق هذا الشعر وواقعيته. فهو صادق في أفكاره مخلص لفلسفته التي يجبه بها مذاهب الأخرين، صريح في الدعوة إلى ما يؤمن أنّه الحقّ. فقد رأيته يعبرّ عن كل شيء حتى عما يسوءه. كحديثه عن زراية الرجال به، وإعراض النساء عنه. وما نظنه أنه كان يجد في ذكر هذه الأمور حرجاً عظيماً، وإنّما نظنّ أنه كان يجد فيها لذة، لأنه يذكرها ليدحضها، وَيقرّ بنشأته المتواضعة الأولى ليفخر بما أنجز.

الدقة

٢) الدقة: والصدق يقتضي الدقة في ترجمة الفكرة، ورسم الصورة، كتقييد الأطلال بأمكنتها وأزمنتها، ورسم جزئيات الموصوف، ورصد ما دق من أعضائه، وخفي من حركاته. ولعل أدق صوره صورة الذباب وهو يحكّ إحدى يديه بالأخرى كما يقدح النار رجل مخدج (ناقص اليد):

هَزِجاً يَحُكُّ ذِراعَهُ بِذِراعِهِ ... قَدْحَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنادِ الأَجْذَمِ[1]

السهولة والوضوح

٣) سهولة اللغة: في لغة عنترة سهولة ولين ووضوح. فلو قِسْتَ أسلوبه بأساليب الشعراء في زمانه لوقفت على هذه الخصيصة. ولذلك سهل على الوضّاعين في العصور المتأخرة أن يقلدوا شعره ويلحقوا ما اختلقوا بديوانه.

وممّا يتصل بهذه الخصيصة ما لاحظه الدكتور عبده بدوي، إذ وجد أنّ «قاموس الشاعر يقف بصفة خاصة عند اللونين الأسود والأبيض، ويكثر من كلمات العبد والغراب والمسك والكحل بالإضافة إلى النار والبرق والغضب والسيف والغبار والدم والشرار». ولعلّ الناقد يرمي من تسجيل هذه الظاهرة إلى ربط شعره بفكره، ولغته بعقدته، وهو ربط مقبول، يشفع الخصيصة التي أشرنا إليها.

(١) الهزج: السريع الصوت المتتابع. الأجذم: المقطوع اليد.

آ)ـ كانت له امرأة من بجيلة لاتزال تذكر خيله وتلومه في فرس كان يؤثره على خيله ويطعمه ألبان إبله فقال:

لَاتَذْكُرِي مُهْرِي وَمَا أَطْعَمْتُهُ   فيكون جِلْدُكِ مِثْلَ جِلْدِ الأَجْرَبِ(١)
إِنَّ الغَبُوقَ لهُ وَأَنْتِ مَسُوءَةٌ   فتأوّهي مَا شِئْتِ ثُمّ تَحَوَّبِي(٢)
كَذَبَ العَتِيقُ وَماءُ شَنٍّ بارِدٍ   إِنْ كُنْتِ سَائِلَتِي غَبُوقاً فاذْهَبِي(٣)
إِنَّ الرِّجالَ لَهُمْ إِلَيْكِ وَسِيلَةٌ   إِنْ يَأْخُذُوكِ تَكَحَّلِي وَتَخَضَّبِي(٤)
وَيَكُونُ مَرْكَبُكِ القَعُودَ وَرَحْلُهُ   وَابْنُ النَّعَامَةِ يَوْمَ ذَلِكَ مَرْكَبِي(٥)
إِنِّي أُحاذِرُ أَنْ تَقُولَ ظَعِينَتِي   هَذَا غُبَارٌ سَاطِعٌ فَتَلَبَّبِ(٦)
وَأَنا امْرُؤٌ إِنْ يَأْخُذُونِي عَنْوَةً   أُقْرَنْ إلى شرِّ الرِّكابِ وَأُجْنَبِ(٧)

ب)ـ وقال يفخر وقد ردّ الغارة واستنقذ الغنيمة:

ظَعَنَ الّذينَ فراقَهُمْ أَتَوَقَّعُ   وَجَرى ببَيْنِهُمُ الغُرابُ الأَبقَعُ(٨)
حَرِقُ الجناحِ كَأَنَّ لحيي رَأْسِهِ   جَلَمانِ بالأَخْبارِ هَشٌّ مُولَعُ(٩)
فَزَجَرْتُهُ ألاّ يُفرِّخَ عُشُّه   أَبَداً وَيُصْبِحَ وَاحِداً يَتَفَجَّعُ(١٠)
إِنّ الذينَ نعيتَ لي بِفِراقِهِمْ   هُمْ أَسْهَرُوا لَيْلي التّمامَ فَأَوْجَعُوا(١١)
وَمُغِيرَةٍ شَعْوَاءَ ذاتِ أَشِلَّةٍ   فيها الفَوارِسُ حاسِرٌ ومُقَنَّعُ(١٢)
فَزَجَرْتُها عَنْ نِسْوَةٍ مِنْ عامِرٍ   أفخاذُهُنّ كَأَنَّهُنَّ الخِرْوَعُ(١٣)

---

(١) يكون جلدك . . . . : ينذرها بالبعد عنها.

(٢) الغبوق: شراب العشي. مسوءة: محزونة. تحوبي: توجعي.

(٣) كذب: وجب ولزم. العتيق: التمر. الشن: القربة الخلقة الصغيرة.

(٥) القعود: ما اتخذه الراعي من الإبل للركوب. ابن النعامة: قيل فرسه وقيل رجلاه.

(٦) ساطع: منتشر. تلبب: تشمر.

(٧) أقرن: أشد. الركاب: الإبل. أجنب: أقاد إلى جنب.

(٩) حرق الجناح: أي قد نسل شعره وتقطع. اللحيان: جانبا الرأس. الجلم: ما يقص به. الأخبار: يريد أخبار الفراق. هش: نشيط مسرور.

(١٠) فزجرته: زجرت له أي تطيرت عليه.

(١٢) شعواء: متفرقة. أشلة: ج شليل وهي الدروع الصغيرة تحت الدروع الكبيرة.

(١٣) ذكر بني عامر ليغيظهم. الخروع: شجر لين تشبه به أفخاذ النساء.

وَعَرَفْتُ أَنَّ مَنِيَّتِي إِنْ تَأْتِنِي ... لا يُنْجِنِي مِنْها الفِرارُ الأَسْرَعُ
فَصَبَرْتُ عارِفَةً لِذَلِكَ حُرَّةً ... تَرْسُو إِذا نَفْسُ الجَبانِ تَطَلَّعُ (1)

ج)- وقال يفخر:

بَكَرَتْ تُخَوِّفُنِي الحُتُوفَ كَأَنَّنِي ... أَصْبَحْتُ عَنْ غَرَضِ الحُتُوفِ بِمَعْزِلِ (2)
فَأَجَبْتُها إِنَّ المَنِيَّةَ مَنْهَلٌ ... لابُدَّ أَنْ أُسْقَى بِكَأْسِ المَنْهَلِ
فاقْنَي حَياءَكِ لا أَبا لَكِ واعْلَمِي ... أَنِّي امْرُؤٌ سَأَمُوتُ إِنْ لَمْ أُقْتَلِ (3)
إِنَّ المَنِيَّةَ لَوْ تُمَثَّلُ مُثِّلَتْ ... مِثْلِي إِذا نَزَلُوا بِضَنْكِ المَنْزِلِ (4)
وَالخَيْلُ ساهِمَةُ الوُجُوهِ كَأَنَّما ... تُسْقَى فَوارِسُها نَقِيعَ الحَنْظَلِ (5)
وَإِذا حُمِلْتُ عَلَى الكَرِيهَةِ لَمْ أَقُلْ ... بَعْدَ الكَرِيهَةِ لَيْتَنِي لَمْ أَفْعَلِ

د)- وقال أيضاً:

وَصَحابَةٍ شُمِّ الأُنُوفِ بَعَثْتُهُمْ ... لَيْلاً وَقَدْ مالَ الكَرى بِطُلاها (6)
وَسَرَيْتُ فِي وَعْثِ الظَّلامِ أَقُودُهُمْ ... حَتَّى رَأَيْتُ الشَّمْسَ زالَ ضُحاها (7)
وَلَقِيتُ فِي قُبُلِ الهَجِيرِ كَتِيبَةً ... فَطَعَنْتُ أَوَّلَ فارِسٍ أُولاها (8)
وَضَرَبْتُ قَرْنَيْ كَبْشِها فَتَجَدَّلا ... وَحَمَلْتُ مُهْرِي وَسْطَها فَمَضاها (9)
حَتَّى رَأَيْتُ الدُّهْمَ بَعْدَ سَوادِها ... حُمْرَ الجُلُودِ خُضِبْنَ مِنْ جَرْحاها (10)
يَعْثُرْنَ فِي نَقْعِ النَّجِيعِ جَوافِلاً ... وَيَطَأْنَ مِنْ حَمْيِ الوَغَى صَرْعاها (11)
فَرَجَعْتُ مَحْمُوداً بِرَأْسِ عَظِيمِها ... وَتَرَكْتُها جَزَراً لِمَنْ ناواها (12)
ما اسْتَمْتُ أُنْثَى نَفْسَها فِي مَوْطِنٍ ... حَتَّى أُوَفِّيَ مَهْرَها مَوْلاها (13)
وَلَما رَزَأْتُ أَخا حِفاظٍ سِلْعَةً ... إِلَّا لَهُ عِنْدِي بِها مِثْلاها (14)

---

(1) عارفة: يريد نفسه. ترسو: تثبت. تطلع: تتطلع إلى الفرار.

(2) الغرض: الهدف. معزل: ملجأ.

(3) اقني: الزمي.

(4) الضنك: الضيق.

(5) ساهمة: عابسة.

(6) شم الأنوف: أعزة لا يحتملون ضيماً. بعثتهم ليلاً: حملتهم على السير ليلاً. الطلا: جمع مفردها طلية وهي صفحة العنق.

(7) الوعث: الشدة والعسر.

(8) قبل الهجير: في استقبال الهاجرة. أولاها: من أولاها.

(9) القرنان: موضعان في أعلى الرأس. الكبش: سيد القوم. تجدل: صرع. مضاها: مضى فيها.

(10) خضبن: يريد نضحت جراحها الدم فتخضبت جلودها.

(11) النقع: ما ثبت من الدم في الأرض. النجيع: الدم الطري. جوافل: مسرعات. حمى الوغى: شدتها.

(12) جزراً: لحماً. ناواها: عاداها.

(13) ما استمت: ما راودتها عن نفسها. مولاها: وليها. (14) رزأت: أصبت من ماله. سلعة: ما كان من المال غير عين.

هـ)ـ من معلقته:

يا شاة ما قَنَصٍ لمنْ حَلَّتْ لَهُ   حَرُمَتْ عَلَيَّ وَلَيْتَهـا لَمْ تَحْرُمِ [1]
فَبَعَثْتُ جارِيَتي فَقُلْتُ لها اذْهَبي   فَتَجَسَّسي أَخْبَارَهـا لِيَ واعْلَمي
قَالَتْ رَأَيْتُ مِنَ الأَعَادِي غِرّةً   والشّاةُ مُمكِنَةٌ لمنْ هُوَ مُرْتَمي [2]
وكَأنّما الْتَفَتَتْ بِجِيدِ جِدايَةٍ   رَشَأٍ مِن الغِزْلانِ حُرٍّ أَرْثَمِ [3]

و)ـ وقال مرتجزاً:

اليومَ تَبْلُو كلُّ أُنثى بَعْلَهـا
فاليومَ يَحْمِيهـا وَيَحْمِي رَحْلَهـا
وَإنّما تَلْقَى النُّفُوسُ سُبْلَهـا
إنّ المَنَايا مُدْرِكاتٌ أَهْلَهـا
وَخَيْرُ آجالِ النُّفُوسِ قَتْلُهـا

(١) الشاة: كناية عن المرأة. وأراد شاة قنصٍ والقنص: الصيد. حلت له: قدر عليها.

(٢) الغرة: الغفلة.

(٣) الجداية: الصغير من الظباء وكذلك الرشأ، الأرثم: الذي في شفته العليا بياض أو سواد.

مراجع البحث

١ ـ الأغاني ج٨	دار الثقافة
٢ ـ تاريخ الأدب العربي	حنا فاخوري
٣ ـ تاريخ الأدب العربي	د. عمر فرّوخ
٤ ـ ديوان عنترة	ت عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي
٥ ـ الشعر وأيام العرب في الجاهلية	د. عفيف عبد الرحمن
٦ ـ الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي	د. عبده بدوي
٧ ـ شعراء ود واوين	عبد الوهاب الصابوني
٨ ـ طبقات فحول الشعراء	ابن سلّام ت شاكر
٩ ـ الفروسية في الشعر الجاهلي	د. نوري حمودي القيسي

مراجع أخرى

١ ـ البيان والتبين ج١	الجاحظ
٢ ـ تاريخ الأدب العربي	نلينو
٣ ـ تاريخ أدب العرب	مارون غبود
٤ ـ حديث الأربعاء ج١	د. طه حسين
٥ ـ خزانة الأدب ج١	البغدادي
٦ ـ شرح المعلّقات السبع	الزوزني
٧ ـ شرح القصائد العشر	التبريزي

الفصل التاسع

الحارث بن حِلِّزة اليشكري

. . . ؟ ـ ٥٨٠م (٤٢ق. هـ)

[حياته، معلّقتـه، أغـراضـه (الأطلال والغزل، المفاخرة والمنافرة، الحكمة). منزلته وخصائصه الفنية، مختارات من شعره]

آـ حياته:

من عرف من الشعراء باسم الحارث

الحـارث بن حلِّزة واحـد من ثلاثة شعراء عُرف كلٌّ منهم بابن حلّزة، وهم: الحارث وعمرو وعباد. وأشهر الثلاثة شاعرنا «الحارث بن حلّزة بن مكروه اليشكري البكري» الذي سلكه صاحب الطبقات مع خصمه عمرو بن كلثوم في شعراء الطبقة السـادسـة. وللشـاعـر كنيتـان هما: أبـو عبيدة، وأبو الظليم. وله أخ شاعر، ذكره المرزباني، اسمه عمرو رثى أخاه الحارث بأبيات. ولم ينبه من عقب الشاعر بنيه وحفدته غير واحد، هو حفيده شهاب بن مذعور بن الحارث العالم بالأنساب.

كنيته أسرته

أهمّ ما في حياة الحارث تلك المباراة بينه وبين عمرو بن كلثوم التي عنيت كتب الأدب بذكرها. وخلاصة خبرها أن عمرو بن هند حسم حرب البسوس بين تغلب وبكر بالصلح، وطلب من تغلب شاعراً ينافح عنها، فاختارت عمرو بن كلثوم، ومن بكر شاعراً، فاختارت الحارث بن حِلّزة، وكلا الشاعرين سيّد شريف في قومه.

خبره مع عمرو بن كلثوم

أنشـد عمرو بن كلثوم معلّقته، ففخر وأسرف وتعجرف، وتجاوز ما تفخر به العرب في مجالس الملوك، ولم يرع حرمة عمرو بن هند. ونهض الحارث لينشد.

وفي نظم القصيدة روايتان: توحي الأولى بأنّ الحارث ارتجلها ارتجالاً. فقد رُوي عن ابن السكيت أنـه قال: «كـان أبـو عمرو الشيباني يعجب لارتجال الحارث هذه القصيدة في موقف واحـد، ويقـول: لو قالها في حَوْل لم يُلَمْ». وتدلّ الثانية ـ وهي الصحيحـة في زعمنـا ـ على أنه نظمها قبل سفره إلى الحيرة، وروّاها جماعة من قومه

لينشدوها عنه لبرص فيه، كان يمنعه أن ينشدها بين يدي الملك، لأن عمرو بن هند كان يتأذّى من البُرْص فإنْ رغب في الإصغاء إلى شاعر أبرص حجبه عن مجلسه بسبعة ستور، ثم أمر بغسل أثره بالماء.

ولمّا طرد الملكُ النعمانَ بن هرم شاعر بني بكر ـ من مجلس سبق المباراة ـ لإساءته الأدب، خاف الحارث بن حِلّزة على قومه، ونزل على رسم الملك، وقام ينشد معلّقته من وراء سبعة الستور. فوقع شعره في نفس الملك موقعاً حسناً، أصلح به ما أفسده النعمان بن هرم، فأمر ابن هند بالأستار فرفعت، وبالحارث فأُدني من مجلسه، فدنا وجالسه، وآكله في جفنته، وأمر ألّا يغسل أثره بالماء، ثمّ جز نواصي البكريين المرتهنين عنده، ودفعهم إلى الحارث. فما هذه القصيدة التي استطاعت أن تترك هذا الأثر الطيّب في نفس الملك؟

ب ـ معلّقته:

معلّقة الحارث قصيدة سياسية، عِدَّةُ أبياتها في شرح التبريزي واحد وثمانون بيتاً، وفي شرح ابن الأنباري أربعة وثمانون، وهي همزية على الخفيف، مطلعها:

آذَنَتْنا بِبَيْنِها أَسْماءُ ... رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّواءُ[1]

أهمية المعلقة

وهي إحدى القصائد الملحمية الهامة في العصر الجاهلي. قال المستشرق نلينو في إطرائها: «وما تنفرد به معلّقتا الحارث وعمرو عن أغلب سائر قصائد الجاهلية أنّ معظمها يدور على الموضوع الأساسي، فلا يبقى فيهما للغزل والوصف وسائر لواحق القصائد إلّا أبيات قليلة جدّاً».

أقسام المعلقة

فالمقدمة الغزلية ثمانية أبيات (١ ـ ٨) ذكر فيها الشاعر فراق الحبيبة، وعدّد منازلها، وشكا فراقها، وبعدها عنه.

وبعد المقدمة تأتي ستة أبيات في وصف الناقة، والصورة البارزة في هذا الوصف (٩ ـ ١٤) تشبيه الناقة بنعامة أفزعها القنّاص.

والقسم الثالث يبدأ بالبيت الخامس عشر، ويستغرق بضعة وستين بيتاً، وينتهي بانتهاء المعلّقة. وفيه يعالج الشاعر القضية السياسية التي ندبه قومه للاضطلاع بها، فيفخر بقبيلته بكر، ويعرّض ببني تغلب، ويدفع عن قومه مكايد التغلبيين، ويعدد

(١) آذنتنا: أعلمتنا. البين: الفراق. ثاو: مقيم والثّواء: الإقامة.

مفاخر بكر وأيّامها. وهكذا تبدو القصيدة ـ على طولها ـ فكراً واحداً، متلاحم الأجزاء، لا يعـروهـا استـطراد من موضوع إلى موضوع، ولا يتشتت عقل الشاعر بين أفكار متباينة، وعواطف متنوعة.

جـ ـ أغراضه:

الشعـر القليل الـذي عثرنا عليه للحارث بن حلزة لا يسمح لنا بتقسيمه إلى أغراض على النحو الذي سلكناه في دراسة غيره من شعراء المعلّقات. لكننا نستطيع ـ على هدي القليل الذي وقفنا عليه ـ أن نزعم أن في شعره أكثر الأغراض كالوقوف على الأطلال، والغزل، والوصف، و الفخر والرثاء، والحكمة، والمدح. وحسبنا أن نلمّ ببعض هذه الأغراض.

١ ـ الأطلال والغزل:

ارتبـاط الشاعرِ الجاهلي بالطلل شكل من أشكال الإخلاص للماضي وللأهل وللمحبوبة. والحارث بن حلّزة واحد من شعراء الجاهلية المخلصين لمنابتهم، ولهذا نراه حينما يعرّج على (الحبس) موطن حبّه الأول يعرف الدار من علاماتها الدالة عليها، وكيف يجهلها وهي تبوح بما فيها كما يبوح الورق الأبيض بما كتب فيه.

وبعـد أن عرف الدار أرسل عينيه تجوسان خلال الأطلال فإذا هي مرتع لبقر الوحش، ترفل فيها آمنة، فتلتمع ظهورها البيضاء ووجناتها السوداء في وهج الهاجرة، كما يضيء وجـه الشمس. وإذا حوافـر الجياد التي وطئت الـرمال منقوشة في جنبات الديار، وإذا هو يعود إلى الماضي يستثير الذكريات من مكامنها، ويقلب أمور الحياة على وجوهها المختلفة، يعُمل فيها العقل المفكر مرة، ويرسل فيها الحدس الكشاف أخرى، ومحصلة ذلك كله نهاية موجعة، ويأس قاتل، وأمانيٌّ مخفقات دوارس مصيرها كمصير الديار، دروسٌ ودثور:

لِمَنْ الـدِّيـارُ عُفَـوْنَ بالحَـبْسِ   آيـاتُهـا كَمَـهـارِقِ الـفُـرسِ (١)

(١) عفون: درسن. الحبس: موضع. آياتها: أعلامها. المهارق: الصحف.

لا شيء فيها غَيْرُ أصورةٍ سُفْعِ الخُدُودِ يَلُحْنَ كالشَّمْسِ [1]
أَوْ غير آثارِ الجيادِ بأعْـ ـراضِ الجِهادِ وآيةِ الدَّعْسِ [2]
فَحَبَسْتُ فيها الرَّكْبَ أحدس في كُلِّ الأُمُورِ وَكُنْتُ ذا حَدْسِ
وَيَئِسْتُ مِمّا قَدْ شغفْتُ بِهِ مِنْها، وَلا يسليكَ كاليَأْسِ

وفي معلّقته أبيات أخرى ينحو فيها هذا النحو الباكي اليائس، فيبكي الأطلال، ويذكر اثنتين من صويحباته ذكر اليائس من اللقاء، وهما هند وأسماء.

٢ ـ المفاخرة والمنافرة في ظلال السياسة:

درجنا في دراسة الشعراء على الاجتزاء بالفخر عنواناً لما يقول الشعراء في الاعتزاز بأنفسهم وأقوامهم. وهنا شفعنا المفاخرة بالمنافرة، لأنّ قصيدة الحارث تنحو في الفخر نحواً موسوماً بسمة خاصة، إذ تبدو كأنها خطبة ألقاها داعية من دهاة السياسة، أو مرافعة قانونية، أعدّها محام بارع، يعرف كيف يدافع عن حقّه، وعن حق من ندبوه، ويعرف كيف يدحض باطل الخصم بالحجة مرّة، وبالتعريض ثانية، وبالتحريض أخرى.

وأصل المنافرة المفاخرة التي تأخذ شكل المحاورة. وموضوع المحاورة الدفاع عن المكارم، والاعتزاز بالمناقب، جاء في اللسان: «نافرتُ الرجل منافرة إذا قاضيته، والمنافرة المفاخرة والمحاكمة، والمنافرة المحاكمة في الحسب. قال أبو عبيد: المنافرة أن يفتخر الرجلان كلّ واحد منهما على صاحبه. ثم يحكّما بينهما رجلاً... والمنفور المغلوب، والنافر الغالب.. وكأنّما جاءت المنافرة في أول ما استعملت أنهم كانوا يسألون الحاكم: أيّنا أعزُّ نفراً؟».

وفي حديثنا عن عمرو بن كلثوم ذكرنا جانباً من هذه المنافرة، وذكرنا أن ملك الحيرة بعد حرب البسوس احتجز في قصره رهائن من بكر وتغلب ليضمن التزام القبيلتين ما اصطلحتا عليه، وأن عمرو بن هند سيّر ركباً من تغلب وبكر إلى جبال طيّئ فأجلى البكريون التغلبيين عن الماء، ودفعوهم إلى مفازة فتاهوا، وماتوا عطشاً، وأن عمرو بن هند دعا الفريقين إلى التقاضي بين يديه، فانتدبت تغلب شاعرها وسيدها

(١) الأصورة: القطيع من البقر. السفع: السود. كالشمس: لبياض ظهورها.
(٢) أعراض: نواحي. الجهاد: موضع أو الغليظ من الرمل. الدعس: الوطء. آية: علامة.

عمـرو بن كلثوم، وانتدبت بكر أحد أشرافها النعمان بن هرم، وكان عمرو بن هند يفضل التغلبيين على البكريين، فطرد مندوب بكر بعد مجادلة احتدمت بينهما، فآلت تبعة الدفاع عن بكر إلى شاعرها الحارث بن حلّزة. فما المسلك الذي سلكه الحارث في هذا المأزق اللحج، وكيف استطاع أن يشق طريقه إلى قلب ملك رسخ في نفسه كره بني بكـر، وطـرد سفـيرهـا الأول؟. ومما زاد موقفه حرجاً أن قومه اعتـدوا على خصومهم فأجلوهم عن الماء، وأن الحكم الذي يحتكم إليه يكره البُرْص، ولا يسمع إليهم إلاّ من وراء سبعة حُجب. فكيف اخترق الحارث سبعة الحجب ووصل إلى قلب الملك عمرو ابن هند، وألّب قلبه على ابن كلثوم وتغلب، وإلى جفنته فجالسه وآكله؟

أسلوبه في المنافرة

أتى الحارث المنافرة وفي جَعْبته سهام أعدها أحسن إعداد، وطفق يرميها بعد تسديد محكم، وبصيرة واعية. فلمّا أطلق السهم الأول، بدأت الستور تتساقط. ونحن نزعم أن عمرو بن كلثوم ذلل بعض الصعاب لخصمه اليشكري، فقد أفرط في عجرفيته أمام ابن هند، وتجاوز الحدّ، ولم يرع حرمة الملك، وفخْرُه، وإن استند إلى وقائع، لا يمكن أن يلقى القبول عند ملك يرى نفسه فوق الخصمين.

التعريض بعمرو بن كلثوم

أمّا السهم الأوّل فهو التعريض بعمرو بن كلثوم ورميه بالوقيعة والكيد والافتراء على بكر، وزجره عن المخادعة التي لا تنطلي على أمير ذكي كعمرو بن هند:

أيُّها الشّانِىءُ المُبَلِّغُ عَنّا ... عِنْدَ عمروٍ، وهَلْ لذاكَ انْتِهاءُ(١)

وأمّا السهم الثاني ـ وهو أنفذ من الأوّل ـ فقد نزع الشاعر نصله، وراشه بحرير نضير، وألقاه في حجر الملك، وجوهر هذا السهم مديحٌ ذو شعبتين:

مديح جد الملك

شعبة يمدح بها المنذر بن ماء السماء جد عمرو بن هند، ويشوب المدح بالفخر، ويذكر تعاون بكر والمناذرة ذكراً ليّناً لا يمس كبرياء الحَكَم، فقد كان البكريون سادة الدنيا، حتى ظهر المنذر بن ماء السماء واستعان بهم يوم الحيارين، فنصروه، وأسلموه زمام القيادة، فنهض بالعبء قادراً عليه، لأنه أجدر الناس باحتمال التبعات الثقال، قال الحارث:

فَمَلَكْنا بذلكَ البأسَ حتّى ... ملك المنذر بن ماء السّماء
وَهُوَ الرَّبُّ والشَّهيدُ عَلى يو ... مِ الحياريْنِ والبَلاءُ بَلاءُ(٢)
مَلِكٌ أَضْلَعُ البَرِيّةَ لا يو ... جَدُ فيها لما لَدَيْهِ كِفاءُ(٣)

(١) الشانىء: المبغض.

(٢) الرب: السيد أو الملك. الشهيد: الشاهد.

(٣) أضلع البريه: أقدر الناس. كفاء: مساواة.

وشعبة يمدح بها عمرو بن هند نفسه، فيزعم أنه عادل كامل، جمع المناقب كلّها، وأنطق الألسن بالثناء عليه. وأنه وريث مجد عريق تحدّر إليه من عهد عاد، وعبقريّ كشفت له الجنّ الأسرار، وألهمته الحقائق فكشف عن جواهرها للبشر:

مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَكْمَلُ مَنْ يَمْـ ... ـشي، ومَنْ دُونَ ما لَدَيْهِ الثَّناءُ[1]

إِرَمِيٌّ بِمِثْلِهِ جَالَتِ الجِـ ... ـنُّ، فَآبَتْ لِخَصْمِها الأَجْلاءُ[2]

ثمّ رمى الحارث السهم الثالث، وفيه الإصرار على الوفاء بالعهد المكتوب، والتحذير من مخالفته. إذ اتّهم الشاعر خصومه بالطغيان والتعامي عن الحقّ، وذكّرهم حلف ذي المجاز في مكة، وفي هذا الموضع أخذ عمرو بن هند على تغلب وبكر العهود والمواثيق، وأصلح بين الحيين، واحتجن الرهائن، فلماذا تنصلت تغلب من عهودها، ونقضت ما في الصحيفة المكتوبة لإرضاء شهواتها؟ أوليس هذا النقض نيلاً من هيبة الملك الذي رعى العهد ونهض بتنفيذه؟

فَاتْرُكُوا البَغْيَ وَالتَّعَدِّي، وَإِمّا ... تَتَعَاشَوْا فَفِي التَّعَاشِي الدَّاءُ[3]

وَاذْكُرُوا حِلْفَ ذِي المجازِ، وما قُدِّ ... مَ فيهِ العُهُودُ والكُفَلاءُ

حَذَرَ الخَوْفِ والتَّعَدِّي، وَهَلْ يَنْـ ... ـقُضُ، ما في المَهَارِقِ الأَهْواءُ[4]

بهذه الملاينة الحازمة، أو بهذا الحزم اللين استطاع الشاعر أن يربّت ظهر الحكم حتّى تطامن، لأنهُ ضمّن كلامه ثلاثة أمور: ذم الخصم لمخالفته نصوص المعاهدة، وتقريظ الحكم وتحريضه على تنفيذها، ورعاية حرمة الملك بفخر لا يزعجه.

وبعد أن شحن الحارث قلب الملك بكره تغلب، وألّبه على ابن كلثوم، فخر الفخر المقبول، فلم يجرح سمعاً، ولم يستطل على شريف، فبدا فخره كأنه انتصاف من الباغي المتطاول. ولم يترك الشاعر حجة يتعلّل بها محنق أو حقود. إذ أغفل الفخر الفردي، وأبرز الفخر القبليّ، فذكر إغارة بكر على أحياء العرب من البحرين إلى الحساء، ثم على تميم، وباهى بمن أسر قومه وسبوا، وبين أن غزوهم الشامل لم يسلم منه قويّ ولا ضعيف، ولم يحم أحداً منهم حصن مبنيّ، ولا قمة وعرة المرتقى، لأن عزائمهم بلغتهم أوكار النسور في قلل الجبال:

(١) مقسط: عادل. من دونه الثناء: الثناء لا يقدرّه حقّ قدره.

(٢) إرميّ: نسبة إلى إرم جد عاد.

(٣) التعاشي: التعامي.

(٤) المهارق: الصحف.

هَلْ عَلِمْتُمْ أيّامَ يُنْتَهَبُ النّا ... سُ غِواراً لِكُلِّ حَيٍّ عُوَاءُ[1]
إذْ رَفَعْنا الجِمالَ مِنْ سَعَفِ البَحْـ ... ـرينِ سَيراً حتّى نَهاها الحِساءُ[2]
ثُمّ مِلْنا على تَميمٍ فأَحْرَمْـ ... ـنا، وفينا بَناتُ قَوْمٍ إِمَاءُ[3]
لا يُقيمُ العَزيزُ بالبَلَدِ السَّهْـ ... ـلِ، ولا يَنْفَعُ الذليلَ النِّجاءُ[4]
لَيْسَ يُنْجي الذي يُوائِلُ مِنّا ... رَأْسُ طَوْدٍ وَحَرَّةٌ رَجْلاءُ[5]

٣ ـ الحكمة :

ذكرنا أن الشعر الجاهلي القليل الذي بلغنا عن الحارث بن حلّزة لا يتضمّن أغراضاً كثيرة، كالأغراض التي نجدها لدى الشعراء المكثرين. وفي هذا القليل طائفة من النظرات تدلّ على أنّ الشاعر أوتي ذهناً حصيفاً، وبصيرة نفاذة، وأنه كان قادراً على نقد الحياة، واستخلاص الحكمة من التجربة.

السعادة بالحظ لا بالسعي

ومن نظراته أن السعادة في الحياة لاتتحقق بالسعي الدؤوب، بل بالحظّ السعيد. فقد أشقى الزمان الحارث، وأعطى أغبى الأغبياء الثراء العريض. ولو نظرت فيما يملك الأغنياء من نعم وفيما وهُبوا من ملكات وما أحسنوا من عمل لراعك هول التناقض:

مَنْ حاكِمٌ بَيْني وَبَيْـ ... ـنَ الدَّهْرِ مالَ عَليَّ عَمْدا
فَلَكَمْ رَأَيْتُ مَعَاشِراً ... قَدْ جَمَّعُوا مالاً وَولدا
وهُمُ رَبابٌ حائِرٌ ... لا يُسْمِعُ الآذانَ رَعْدا[6]

الحظ خير من الذكاء والسعي

وإذا كان ذلك كذلك فالرأي السديد عنده ألّا يعبأ الإنسان بالذكاء، وألّا يسرف في السعي. فربّ أحمق مجدود بلّغه القدر ما يقصّر عنه الأذكياء الأقوياء:

عيشي بِجَدٍّ، لا يَضِرْ ... كِ النَّوْكُ ما لاقيتِ جَدّا[7]
والعيشُ خيرٌ في ظلا ... لِ النَّوْكِ ممّنْ عاشَ كَدّا

(١) العواء: هنا الضجيج والصياح.
(٢) نهاها: انتهت.
(٣) أحرمنا: دخلنا في الشهر الحرام.
(٤) النجاء: الإسراع في السير ويريد أن الشر كان عاماً شاملاً لم يسلم منه عزيز ولا ذليل.
(٥) يوائل: يهرب. الطود: الجبل. الرجلاء: الغليظة الشديدة.
(٦) الرباب: السحاب. حائر: خفيف.
(٧) النوك: الحمق.

جـ ـ منزلته وخصائصه الفنية :

يحسن أن نتريث في الأخذ بآراء القدماء في الشاعر المقلّ، لصعوبة بناء الآراء المعقولة على نصوص قليلة. وتزداد صعوبة الحكم حينما يكون الشاعر المقلُّ على صلة بالسياسة، كعمرو بن كلثوم والحارث بن حلّزة، لأنّ من يحكم للشاعر أو عليه لا ينظر في الفنّ وحده، بل ينظر في الفكرة، وفي جدوى هذه الفكرة. وربّما كان الناقد متعصّباً للشاعر أو عليه، لسبب ظاهر أو خفيّ، فتشوب حكمه شائبة التحيز، ويتعذر علينا الوقوف على الحقيقة.

آراء القدماء

وقد أحسن صاحب الطبقات حينما قرن ابن كلثوم بابن حلزة في قرن، وجعلهما كبشي نطاح. وذكر المفضّل الضبي أصحاب السبع (المعلّقات) التي تسمى السمط «فأسقط عنترة والحارث بن حلّزة». وجاء في العمدة: «فمن رفعه ما قال من القدماء الحارث بن حلّزة اليشكري» فجعله أوّل الناس الذين رفعهم شعرهم، وذكر المقلّين، وقال: «ومنهم عنترة، والحارث بن حلّزة، وعمرو بن كلثوم».

خصائص شعر الحارث الفنية

نستنبط من هذه الأقوال أن قدماء النقاد لم يقدّموا الحارث كما قدموا غيره من شعراء المعلّقات، وأن وضعه بينهم أمرٌ يقبلُ النقض. ولا نستبعد أن يكون لموضوع القصيدة أثر في الرقيّ بها إلى منزلة المعلّقات. وإذا كانت تغلب قد ألهاها عن كلّ مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم فما يمنع بكراً أو من ينتصر لبكر من النقّاد أن تلهيهم معلّقة الحارث بأفكارها عن خصائصها؟ فما خصائصها بل ما خصائص شعر الحارث الفنية؟.

المنطق والحجة

١) المنطق وسوق الحجج: لم يفرض الحارث نفسه على عمرو بن هند بقوّة فنه وجمال تصويره وتعبيره، بل فرض نفسه عليه وعلى النقاد بالمنطق الصائب، والجدال المحكم، وسوق البراهين، وأوّل مظاهر هذه الملكات العقلية أنّه زهد في المقدمات التي تشتت انتباه السامع، فلم يكثر من الغزل والوصف، بل حدّد غرضه تحديداً دقيقاً، وشفع فكرته ببراهين متعاقبة على نحو واضح مقنع.

السرد القصصي

٢) السرد القصصي الملحمي: أغنى الحارث فكرته المحددة بأحداث التاريخ، وعرض هذه الأحداث بأسلوب ملحمي، يمتزج فيه الخيال بالحقيقة، والتصوير بالتحليل، وأبرزها عدوان الأراقم ـ وهم بطن من تغلب ـ على بني بكر، وإغارة بكر على قبائل البحرين والإحساء، وعلى بني تميم، ووقوفهم مع المنذر بن ماء السماء في يوم الحيارين،

وقتلهم حجرا والد امرىء القيس. والجميل في سرد هذه الأحداث أسلوب الشاعر الملحمي الذي جمع الوصف إلى القصة، ومزج العصبية القبلية بالدعوة إلى السلم، والتهديد الزاجر بالعتاب الوادع، بلغة فخمة واضحة، تثير الحمية والنخوة والمروءة، وتنفخ روح الحماسة في نفوس العرب، وتُقنع أعداء الشاعر وأصدقاءه بسموّ مقاصده، وتدغدغ مافطر عليه العرب من أنفة وفتوة بريئتين من الحيف.

٣) سهـولة اللغة: لغة الحارث لينة طيعة، وهي في لينها لا تعوزها القوة، ضمّخها الشـاعـر بشيء من محاورة، ويسـير من جمل إنشـائية تحرك العـواطف بالأمر والنداء والاستفهام، كقوله:

أَيُّهـا النَّـاطِـقُ المُـبَـلِّغُ عَنَّـا ... عِنْـدَ عَمْـرٍو، وَهَـلْ لذاكَ انْـتِـهَـاءُ

وقوة الأسلوب لا تخالطها غرابة في اللفظ، والألفاظ الغريبة القليلة ترد في صفة ناقته السريعة التي تشبه نعامة طويلة، تحيا في المفاوز مع صغارها:

بِزَفُـوفٍ كَأَنَّها هِقْـلَةٌ أُمُّ ... رِئـالٍ دَوِّيَّـةٌ سَقْـفَـاءُ[1]

ومثل هذا البيت لا يعكر صفو الأسلوب، ولا يذهب بتناغم الإيقاع العام، ولا يفسـد المـوسيقـا التي ترقّ في صفـة الأطلال، وتشْتدُّ في الفخر، وفي تصوير الحرب والاستعداد لها، حتى ليواكب الصوت المعنى، ويرافقهُ بما يوائمه من نغمات، كقوله:

أَجْمَـعُـوا أَمْـرَهُـمْ عِشـاءً، فَلَمّا ... أَصْـبَـحُـوا أَصْبَحَـتْ لَهُمْ ضَوْضَـاءُ
مِنْ مُنـادٍ، وَمِـنْ مُجِيـبٍ، وَمِـنْ تَصْـ ... ـهَالِ خَيْـلٍ خِلالَ ذاكَ رُغَـاءُ[2]

(١) الزفيف: إسراع النعامة في سيرها ثم يستعار لسير غيرها. هقلة: نعامة. رئال: ولد النعامة. دوية: منسوبة إلى الدو وهي المفازة. سقفاء: السقف: طول في انحناء.

(٢) تصهال: الصهيل.

مختارات من شعر الحارث بن حلّزة

آ) من معلّقته :

وَبِعَيْنَيْكَ أَوقَدَتْ هِنْدُ النَّا ... رَ أَخيراً تُلْوِي بها العَلْيَاءُ(١)
فَتَنَوَّرْتَ نَارَها مِنْ بَعِيدٍ ... بِخَزَازَى هَيْهَاتَ مِنْكَ الصِّلاءُ(٢)
أَوْقَدَتْها بينَ العَقِيقِ فَشَخْصَيْـ ... ـنِ بِعُودٍ كما يَلُوحُ الضِّيَاءُ(٣)
غَيْرَ أَنّي قَدْ أَسْتَعِينُ على الهـ ... ـمّ إذا خَفَّ بالثَّوِيِّ النَّجَاءُ(٤)
بِزَفُوفٍ كَأَنَّها هِقْلَةٌ أُ ... مّ رِئالٍ دَوِّيَّةٌ سَقْفَاءُ(٥)
آنَسَتْ نَبْأَةً وَأَفْزَعَها القُـ ... ـنّاص عَصْراً وَقَدْ دَنا الإمْسَاءُ(٦)
فَتَرَى خَلْفَها مِنَ الرَّجْعِ والوَقْـ ... ـعِ مَنِيناً كَأَنَّهُ إِهْبَاءُ(٧)
وَطِراقاً مِنْ خَلْفِهِنَّ طِرَاقٌ ... سَاقِطَاتٌ أَلْوَتْ بها الصَّحْرَاءُ(٨)

ب) قال يمدح الملك قيس بن شراحيل :

يَحْبُوكَ بالزَّغْفِ الفُيُوضِ عَلَى ... هِمْيانها والدُّهمُ كالغَرس(١)
وبالسَّبيكِ الصُّفْرِ يضعفها ... وبالبَغَايا البيضِ واللُّعس(٢)
لا يَرْتَجِي للمالِ يُهلكُه ... سعد النّجومِ إِلَيْهِ كالنَّحسِ(٣)

---

(١) بعينيك أوقدت : يريد أنها ظهرت لك أتم ظهور. تلوي : تشير إليك بها. العلياء : البقعة العالية.

(٢) تنورت : نظرت إلى النار. خزازى : موضع. الصلاء : صلي بالنار : ناله حرها.

(٣) شخصين والعقيق : موضعان.

(٤) الثوي : الثاوي المقيم. النجاء : الإسراع في السير.

(٥) تقدم شرحه.

(٦) آنست : أحست، نبأة : صوت خفي.

(٧) الرجع : تتابع السير. المنين : الغبار الرقيق. الإهباء : ج هباء والهباء : دقاق التراب ساطعه ومنثوره على وجه الأرض.

(٨) الطراق : آثار أقدامها. ألوت : ذهبت وأفنت.

(١) يحبوك : يعطيك. الزغف : الدرع المحكمة. الفيوض : السابغة. الهميان : المنطقة أو شيء يشد به الدرع. الدهم : الخيل. الغرس : النخل شبهها بالنخل لطولها.

(٢) السبيكة : القطعة من الذهب أو الفضة. الصفر : الذهب. البغايا : الإماء. اللعس : ج لعساء واللعس سواد في الشفتين يضرب إلى الحمرة.

(٣) لا يرتجي : لا يخاف.

مراجع بحث الحارث بن حلّزة

١ ـ الأغاني ج ١١ ط دار الثقافة

٢ ـ تاريخ الأدب العربي ج ١١ د. عمر فرّوخ

٣ ـ تاريخ الأدب العربي حنا فاخوري

٤ ـ شرح المعلّقات السبع للزوزني تعليق محمد علي حمد اللّه

٥ ـ طبقات فحول الشعراء ج ١ لابن سلّام ت شاكر

٦ ـ المفضليات ت شاكر وهارون

الفصل العاشر

عَبيد بن الأبرص الأسدي
٤٥٥ ـ ٥٤٥ م

[حياته، شعره ومعلقته، أغراضه (الفخر، الهجاء، الغزل، الوصف، الرثاء، الحكمة) منزلته وخصائصه الفنية، مختارات من شعره.]

آ ـ حياته:

نسبه قبيلته ومنازلها

ذكر ابن سلّام عَبيد بن الأبرص بين شعراء الطبقة الرابعة مع طرفة بن العبد، وعلقمة بن عبدة، وعديّ بن زيد. وقال: هو «قديم عظيم الذكْر، عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب». ونسبه كما ورد في أكثر المصادر: عَبيد بن الأبرص بن جشم... الأسدي.

فقد كان عَبيد إذن شاعراً ذا شأن، وكان لشعره شيوع وسيرورة، أما قبيلته بنو أسد فقد كانت تعيش في نجد بين شمالي الحجاز وجنوبي الشام وشرقي طريق التجارة الذي يصل الشام باليمن، وغربي جبلي طيّء: أجأ وسلمى. وربّما أدى قرب بني أسد من طيّء إلى نوع من الاتصال بالطائيين. وهذا الموضع يعني أنهم كانوا جيران الغساسنة، ولذلك كانت أسد أولى القبائل غير اليمنية التي كان الملك الغساني يحاربها لتأديبها، وكفّ غزواتها عن ملكه، وعن بلاد الرومان.

أخباره

وفي أخبار عَبيد ما يشبه الأساطير، فقد قيل: «إن سبب قوله الشعر أنه أتاه آت في منامه تحت شجرات بالعراء بكبة من شعر، فألقاها في فيه، وقال: قل ما بدا لك، فأنت أشعر العرب، وأمجد العرب. وقيل: إنه عمّر ثلاثمائة سنة، وإنه صحب النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم حينما ذهبا إلى حاتم الطائي، في أثناء وفودهم على النعمان آخر المناذرة[1]

(١) يرد المستشرق ليال ذلك بقوله «ولايتفق هذا مع الرواية الأخرى الصحيحة بأن عبيداً قتله المنذر بن ماء السماء جدّ النعمان».

وقد درس أستاذنا الدكتور عمر فروخ مكانة عبيد في بني أسد، وصلة قومه بحجر بن الحارث والد امرىء القيس الشاعر. فقال: «شهد عبيد تملُّك حجر بن الحارث الكندي على بني أسد سنة ١٢٢ ق. هـ (٥٠٠ م) فاختار أن يتصل به وينادمه. وفي سنة ٩٢ ق. هـ (٥٣٠م) عاد شيء من القوة إلى بني أسد، فأبوا أن يستقرّ حكم حجر فيهم، فأعلنوا عصيانهم بالامتناع عن أداء الإتاوة (الضرائب)، فسار إليهم حجر، وأساء معاملتهم، ثم قتل نفراً من رؤسائهم، وشرد طائفة منهم عن نجد إلى تهامة (ساحل البحر الأحمر) لكنه عاد فعفا عنهم بشفاعة عبيد الذي كان في المشردين أيضاً. فلمّا رجع المشردون بعد بضعة أيام انضمّوا إلى إخوانهم، وحاربوا حجراً بقيادة علباء بن الحارث الكاهلي، وقتلوه. وبذلك انتهى حكم كندة على بني أسد».

ثمّ «اجتمعت بنو أسد بعد قتلهم حجر بن عمرو والد امرىء القيس إلى امرىء القيس ابنه على أن يعطوه ألف بعير دية أبيه، أو يقيدوه من أي رجل شاء من بني أسد، أو يمهلهم حولاً، فقال: أمّا الدية فما ظننت أنكم تعرضونها على مثلي، وأمّا القود فلو قيد إليّ ألفُ رجل من بني أسد ما رضيتهم، ولا رأيتهم كفواً لحجر. وأمّا النَّظِرةُ فلكم. ثم إنكم ستعرفونني في فرسان قحطان أحكم فيكم ظبا السيوف وشبا الأسنة حتى أشفي نفسي، وأنال ثأري، فقال عبيد بن الأبرص في ذلك:

نَحْنُ الأُلى فاجْمَعْ جُمو عَكَ، ثُمَّ وَجِّهْهُمْ إِلَيْنَا
وَاعْلَمْ بِأَنَّ جِيادَنا آلَيْنَ لا يَقْضِينَ دَيْنَا[1]
وَلَقَدْ أَبَحْنا ما حَمَيْـ ـت، وَلا مُبِيحَ لما حَمَيْنَا»

وأخفق امرؤ القيس في مسعاه، ولم ينل من بني أسد[2]، وشمخ عبيد بما قال بين العرب، وعلا شأنه، وأصبح شاعر أسد.

و«كان عبيد بن الأبرص يتردد على بلاط المناذرة في الحيرة، ثمّ زاد تردّده هذا بعد مقتل حجر، ولعل صلة امرىء القيس بن حجر بعبيد بن الأبرص لم تبدأ قبل ثورة بني أسد على حكم كندة ومقتل حجر».

وحينما شاخ عبيد وافتقر ساءت صلته بزوجته، فجعلت تتكرّهه، وتغاضبه وتعرّض بضعفه وشيخوخته، فقال فيها:

تِلْكَ عِرْسي غَضْبَى تُريدُ زِيالي أَلِبَيْنٍ تُريدُ أَمْ لِدَلالِ

(١) آلين: حلفن. لا يقضين دينا: أي لايُمَكِّنّ طالب الوتر من الوفاء به.

(٢) هناك روايات أخرى تشير إلى أن امرأ القيس نال من بني أسد وأوقع بهم إلّا أنه لم يشتف.

(٣) عرسي: زوجي. الزيال: المفارقة.

إنّ يَكُـنْ طِبُّـكِ الـفِـراقَ فَلا أحـ ... ـفلُ أنْ تعـطفـي صدورَ الجِـمالِ[1]

ولم نظفر بخبر عن وفاته. ويقدر الدكتور عمر فرّوخ أنه توفي سنة ٥٤٥ أو بعد ذلك بقليل. وفاته

ب ـ شعره ومعلّقته:

لعبيد بن الأبـرص ديوان طبـع مرّات، ولعلّ أفضل طبعاته تلك التي حققّها أستاذنا الدكتور حسين نصّار، ونشرتها مكتبة البابي الحلبي بمصر سنة ١٩٥٧م. وتعدّ هذه الطبعة خيراً من سواها لأنّ المحقق أفاد من طبعة المستشرق (سيرتشارلس ليال) ثمّ ممّا وجده من شعر عبيد مخطوطاً في كتاب منتهى الطلب، ولأنّ المحقّق خرّج القصائد، وذكـر المصـادر، وشفـع القصائد الكبرى بمقدّمات تشير إلى أسباب النظم، وختم الديوان بفهارس فنية جيدة. ديوانه

من يستعـرض ديوان عبيد يجد أن في معـظم شعـره وقـارّ الكهـولة، وحكمة الشيخوخة، والبكاء على الشباب الراحل. فإمّا أن يكون قدر من شعره المنظوم في فترة الشبـاب قد ضاع، وإمّا أن يكون الشاعر قد اكتملت عبقريته وحصفت ملكاته في أخرة، فكثر شعره في الكهولة. شعره

وقد أولى النقاد القدماء بائيته التي مطلعها: معلقته

أَقْـفَـرَ مِنْ أَهْـلِهِ مَلْحُـوبُ ... فالـقُـطَّبـيّـاتُ فالـذَّنُـوبُ[2]

عنـاية خاصّة. فابن قتيبة جعلها أجود شعره، والتبريزي ذكرها بين القصائد العشر الطوال، وأبو زيد القرشي صدّر بها جمهرته.

ونحن ـ على تقديرنا آراء القدماء ـ لا نجد في هذه القصيدة من القيم الفنية ما يرقى بها إلى منزلة المعلقات لأسباب منها أنّ وزنها غريب لا تألفه الأذن العربية. وقد نبه على ذلك المستشرق ليال، فقال: «وبحرها نادر غير مألوف، لا نراه إلاّ في قصيدة أخرى لامرىء القيس». وزن المعلقة

ومنها أن هذا الوزن النادر تعروه علل وزحافات كثيرة تفسد اتّساق الإيقاع، وتُجري فيه أنماطاً من الاضطراب والخلل، حتى كادت ـ في رأي بعض النقاد ـ تُخرج

---

(١) الطب: العادة.

(٢) ملحوب، القطبيات، الذنوب: مواضع في ديار بني أسد.

كلام عبيد من المنظوم إلى المنثور. وفي ذلك الرأي شطط، لأننا لو تجاوزنا الأبيات المختلة إلى السائغة لوجدنا أن وزنها (مستفعلن فاعلن فعولن) وهو المعروف بمخلّع البسيط.

ومن هذه الأسباب أنّ في المعلّقة أفكاراً إسلامية تحمل على الشكّ في بعض أبياتها، مثل:

مَنْ يَسْأَلِ النَّاسِ يَحْرِمُوهُ وَسَائِلُ اللّهِ لا يَخِيبُ
وَاللّهُ لَيْسَ لَهُ شَرِيكٌ عَلَّامُ مَا أَخْفَتِ القُلُوبُ

والمصادر التي بين أيدينا لم تحدّد أسباب نظم المعلّقة ولا الظروف التي اكتنفت الشاعر حينما نظمها. ويظن الدكتور حسين نصّار أنها قيلت بعد إحدى غارات الحارث الأعرج ملك غسّان على بني أسد.

عدة أبيات المعلقة خمسون بيتاً موزعة على النحو الآتي:

في الأبيات العشرة الأولى تحدّث عبيد عن إقفار الديار إمّا لأن أهلها قد هجروها، وتفرّقوا، وإمّا لأنهم قتلوا، فشيعهم الشاعر بدموع غزيرة. وفي البيت الحادي عشر ذكر الشاعر كبر سنه، ثم مضى ينقد أحوال الناس والحياة في ستة أبيات (١٢ - ١٧) ويتذكر شبابه الراحل واقتحامه المسالك المخوفة في ثلاثة أبيات (٢٨ - ٣٠) ويصف الناقة ويشبهها بالحمار والثور في أربعة أبيات (٣١ - ٣٥) ويخصّ فرسه بأربعة أبيات (٣٦ - ٣٩). وجعل عبيد خاتمة القصيدة مشهداً حيّاً من مشاهد الصيد، صور فيه كيف تقنص العقاب الثعلب (٤٠ - ٥٠).

وقد نقد المستشرق ليال تسلسل الأبيات في المعلّقة، ورأى أنّ فيها تقطّعاً يدل على سقوط أقسام منها.

جـ - أغراضه:

في ديوان عبيد ما في دواوين غيره من أغراض كالفخر والهجاء والغزل والوصف والرثاء والحكمة وشيء يسير من مدح.

١) الفخر:

نوعا فخره معانيه في الفخر الفردي مهارته الشعرية

جعل عبيد فخره قسمة بينه وبين قومه. وأولى مفاخره البراعة في صوغ الكلام وتشقيقه وتنميقه نثراً وشعراً. فهو سبّاح ماهر، يعوم في لجج المعاني والألفاظ، ويتقلب بين أمواج الخواطر والمشاعر، ويلاحق الصور الشاردة حتى يظفر بها، ويغوص على الدّرر في مظانها البعيدة الغور، كأنّه سمكة من أسماك القرش، أو حوتٌ أَلِفَ التوثّب والتعقّب، والشعراء الآخرون ضفادع حقيرة، إن سبحت رمحت الماء ولم تغص، وإن نقّت صكت السمع ولم تطرب:

سَلِ الشُّعَراءَ هَلْ سَبَحُوا كَسَبحي   بُحُورَ الشِّعْرِ أَوْ غاصُوا مَغَاصي
لِسَاني بالنَّثِيرِ وبالقَوافي   وبالأَسْجَاعِ أَمْهَرُ في الغِياصِ[1]
مِنَ الحُوتِ الذي في لُجِّ بَحْرٍ   يُجِيدُ السَّبْحَ في لجج المغَاصِ

ولمّا كان اللسان ترجمان العقل فالشاعر المبدع يحرّك عقلُهُ لسانَه بجيّد الشعر، ومن كان له مثل ذكاء عبيد المتوقّد، وعلمه الواسع استطاع أن يضيء للناس سبل الحياة، ويذلل شعابها الوعرة الملتوية:

وإنّي لَذُو رَأْيٍ يُعَاشُ بفَضْلِهِ   وَمَا أَنَا مِنْ عِلْمِ الأُمورِ بِمُبْتَدِي

الخلق الحسن

وأمّا الخُلقُ فما شئت من طهارة لسان، وحسن عشرة، وتواضع وتعاطف وتواصل، فهو لا يجفو صديقاً، ولا يتنكّر لعهد:

لَعَمْرُكَ ما يَخْشى الجليسُ تَفَحُّشِي   عَلَيْهِ، وَلا أَنْأَى عَلى المُتَوَدِّدِ[2]
وَلا أَبْتَغِي وُدَّ امرِىءٍ قَلَّ خَيْرُهُ   وَمَا أَنا عَنْ وَصْلِ الصَّديقِ بأَصْيَدِ[3]

مكارم الأخلاق

ومن مفاخره مكارم الأخلاق كالترفع عن السؤال وستر الفقر بالاستغناء عن الأشياء، وإكبار الكبار، وبرّ الوالدين، وحماية الشرف من المهانة، ومجانبة البخل والتعهر:

لَعَمْرُكَ إِنَّني لأُعِفُّ نَفْسي   وَأَسْتُرُ بالتَّكَرُّمِ مِنْ خَصَاصِ[4]
وَأُكْرِمُ وَالِدِي وَأَصونُ عِرْضِي   وَأَكْرَهُ أَنْ أُعَدَّ مِنَ الحِراصِ

ومكارم الأخلاق التي رقّقت شمائله بغّضت إليه الحرب والعدوان على الناس،

---

(١) الغياص: الغوص.

(٢) التفحش: قول القبيح من الكلام. المتودد: المتحبب.

(٣) أصيد: متكبر.

(٤) خصاص: فقر.

ودعته إلى إطفاء نار الحرب، وقمع جذور الحقد والفتنة، لكنّ حلمه لا يحمل ذرة من ضعف وخوف، فإن لقي الأرعن المتحرّق إلى الشرّ أحرقه بناره:

وَإِنّي لَأُطْفِي الحَرْبَ بَعْدَ شُبُوبِها   وَقَدْ أُوقِدَتْ لِلْغَيِّ في كُلِّ مَوْقِدِ(١)
فَأُوقِدُها لِلظّالِمِ المُصْطَلي بها   إذا لَمْ يَزَعْهُ رَأْيُهُ عَنْ تَرَدُّدِ(٢)

ومن هذه المفاخر تبدو شخصية عبيد رقيقة مهذّبة، برئت من جفوة الأعراب، كأنّ احتكاكه بالحضارة، وتردده على أمراء الحيرة، وتجاربه العديدة قد ثقّفته ولطّفته، وبغّضت إليه ضراوة الفخر وشراسته.

الفخر القبلي ومعانيه — السيادة

أمّا في الفخر القبلي فالعنفوان أغلب، لأن روح القبيلة تغلب نزعات الأفراد، وروح القبيلة القوّة لا الرقة، والعنف لا اللطف، فإذا فخر عبيد ببني أسد ذكر الخيام العالية الدالة على السيادة، والخيل العتاق الموحية بالكرّ والفرّ، والأندية الحافلة بالخطباء والشعراء:

اذْهَبْ إِلَيْكَ، فإنّي مِنْ بَني أَسَدٍ   أَهْلِ القِبابِ وَأَهْلِ الجُرْدِ وَالنّادِي

النسب العريق

ومن حق الشاعر أن يفخر بأصول أسد العريقة، وشرفها الباذخ، فهي ذؤابة النسب الصُّراح بين العرب، وحفاظها على نسبها يدفعها إلى التضحية بالأموال لتحمي الأعراض، وإلى المطاعنة بالحراب والرماح والضرب بالسيوف لتدفع عن حرماتها الكيد والأذى:

إِنّنا إِنّما خُلِقْنا رُؤُوساً   مَنْ يُسَوِّي الرُّؤُوسَ بالأَذْنابِ(٣)
لا نَقي بالأَحْسابِ مالاً وَلكِنْ   نَجْعَلُ المالَ جُنَّةَ الأَحْسابِ(٤)
وَنَصُدُّ الأَعْداءَ عنّا بِضَرْبٍ   ذِي خِذامٍ وَطَعْنِنا بالحِرابِ(٥)

والأحساب الجديرة بالإعجاب هي المبنية على مجد عريق، وأعمال جليلة يتناقل الناس أخبارها جيلاً بعد جيل، والمشفوعة بعقول راجحة، تحافظ على رصانتها في الملمات.

قتل الملوك

وربما كانت أعظم المفاخر في تاريخ قومه قتل الملوك. فقد رفضوا الخضوع لحجر والد امرىء القيس، ومنعوه الإتاوة، ثم صرعوه، ومزّقوا راياته، وخلّفوا جسده الممزق

---

(١) الغي: الضلال.

(٢) المصطلي: المحترق. يزعه: يردعه. عن تردد: يريد إذا لم يزجره رأيه عن التردد ويأمره بالإقدام على الطريق الصواب.

(٣) رؤوس: سادة. أذناب: سفلة.

(٤) جنة: الجنة: كل ما يقي.

(٥) خذام: قطع.

بالرماح تمزقه نيوب الضواري، ومخالب الكواسر:

كَمْ مِنْ رَئِيسٍ قَدْ قَتَلْـ ـناه وَضَيْمٍ قَدْ أَبَيْنا[1]

وَلَرُبَّ سَيِّدِ مَعْشَرٍ ضَخْمِ الدَّسِيعَةِ قَدْ رَمَيْنا[2]

عِقْبَانُهُ بظِلالِ عِقْـ ـبانٍ تَيَمَّمُ مَنْ نَوَيْنا[3]

حَتَّى تَرَكْنا شِلْوَهُ جَزَرَ السِّباعِ وَقَدْ مَضَيْنا[4]

ولك أن تقيس بني أسد ببني تغلب، فكلتا القبيلتين بغى عليها ملك ظالم، وكلتاهما ثارت وثأرت، واشتفت وفخرت بقتل الملوك.

٢) الهجاء:

إنّ العنفوان الذي يفجر إعجاب الشاعر بنفسه وبقبيلته قد يتزيّا بزيّ آخر، إذ يخلع ثوب الفخر، ويرتدي ثوب الهجاء. وعلى هذا النحو من تبدّل المظهر وثبات الجوهر انتقل عبيد من الاعتزاز بقومه إلى هجو كندة وامرىء القيس وريث العرش الضائع.

وربّما كان عبيد على حقّ في هذا الهجاء، لأن امرأ القيس كان أضعف من أن يطلب حقّاً، أو يأخذ بثأر، ومن كان مثله فغنيمته من الحرب السلامة والإياب. ولو لم يعكف على الدنان والقيان في شبابه لما خلّف أباه للمغيرين. إن أمثاله من المخمورين المخنثين لا يحسنون من القتال إلّا البكاء على القتلى، ولا من الثأر إلا الثرثرة من بعيد:

فَذاكَ الَّذي لَقِيتَ الَّذي لَقُوا وَرَكْضُكَ لَوْلاهُ لَقِيتَ الَّذي لَقُوا فَذاكَ الَّذي نَجّاكَ مِمّا هُنالِكا[5]

فَتُصْبِحُ مَخْمُوراً وتمسي مُتارِكا[6] وَأَنْتَ امْرُؤٌ أَلْهاكَ زِقٌّ وَقَيْنَةٌ

فَأَنْتَ تُبَكّي إِثْرَهُ مُتَهالِكا[7] عَنِ الوِتْرِ حَتّى أَحْرَزَ الوِتْرَ أَهْلُهُ

وإذا كان بكاء امرىء القيس فيه قليل من حزن، ففيه كثير من رعونة، لأن دموعه، وإن غزرت، لن ترد الملك الضائع، وتهديده، وإن عظم، لن يحقق الرغاب المتوهّمة. والدليل على رعونته استعانته أعدى أعداء العرب على العرب وهو قيصر

---

(١) الضيم: الظلم

(٢) الدسيعة: العطية الجزيلة والجفنة الكبيرة.

(٣) عقبانه: راياته. تيمم: تقصد.

(٤) الشلو: العضو من أعضاء الجسم. جزر السباع: أي قطعاً تأكلها السباع.

(٥) الركض: استحثاث الفرس للعدو.

(٦) القينة: الأمة المغنية. متارك: أي تارك ثأره.

(٧) الوتر: الثأر.

الروم:

يَاذا المُخَوِّفُنا بِمَقْتَلِ شَيْخِهِ ... حُجْرٍ، تَمَنِّيَ صَاحِبِ الأَحْلام

لا تَبْكِنا سَفَهاً، وَلا سَادَاتِنا ... وَاجْعَلْ بُكَاءَكَ لابْنِ أُمِّ قَطام[1]

أَزَعَمْتَ أَنَّكَ سَوْفَ تَأْتي قَيْصَراً ... فَلَتَهْلِكَنَّ إِذَنْ وَأَنْتَ شَآمِي[2]

وفي هذا الهجو، على قسوته وشماتته، تهذيبٌ وصدق، فعبيد لا يأتي بفاحش القول، ولا يفتري على امرىء القيس ما ليس فيه، ولا يلصق به منقصة لم تؤثر عنه. بل يصوّر ضعفه وخيانته، ويضعه أمام حقيقة تاريخية، كان عليه أن يدرك قسوتها قبل أن يسلك إلى قيصر مسالك التلف والهلكة. وأيّ خزي أخزى من أن يستعدي المرء الروم على العرب ثمّ يردّ مدحورا؟

٣) الغزل:

نوعا غزله

في شعر عبيد من الغزل ضربان: حاضر يصور حبّ الشباب في الشباب، وغابر كان له في الشباب الغابر نضرة ثمّ أذبلته الكهولة، وأبقت منه الذكرى.

غزل الشباب

أمّا الحاضر فيضم ما قاله عبيد وهو موفور النشاط، مقبل على الحياة، يسعى إلى اللذة ويتعلق بالمحبوبة، ويخشى هجرها، ويحسُّ لنأيها أثراً دامياً في كبده، ولوصالها حلاوة في فمه. إن لثمها توهّم أنّه ينغب من صهباء صافية، وإن أثملته مشى مشية الخيلاء:

نَأَتْكَ سُلَيْمَى فَالفُؤادُ قَرِيحُ ... وَلَيْسَ لحاجاتِ الفُؤادِ مُرِيحُ

إذا ذُقْتُ فاهَا قُلْتُ: طَعْمُ مُدامَةٍ ... مُشَعْشَعَةٍ تُرْخِي الإزارَ قَدِيحُ[3]

وعبيد كغيره من شعراء زمانه كان كلفاً بوصف الظعائن، ثمّ باختيار ظعينة منهن، يوليها حبّه وفنه. لقد ظعنت نسوة الحيّ وبينهن امرأة تعلّقها قلب الشاعر لجمالها المتميز، فتحتجب، وتتجنّب الزينة الفاضحة، فتلقي خمارها على وجهها بيد برئت من الوشم:

فِيهِنَّ هِنْدٌ وَقَدْ هَامَ الفُؤَادُ بها ... بَيْضَاءُ آنِسَةٌ بالحُسْنِ مَوْسومَةْ[4]

(١) ابن أم قطام: هو حجر أبو امرىء القيس.

(٢) أنت شآمي: أي وأنت في الشام.

(٣) مشعشعة: رقيقة المزاج أو مخلوطة بماء السحاب. ترخي الإزار: أي تجعل شاربها مختالاً. قديح: أخذ منها بالقدح أو مبذولة.

(٤) موسومه: أي معلمة.

فإنّها كَمَهَاةِ الجوِّ ناعِمَةٌ تُدْني النَّصِيفَ بِكَفٍّ غيْرِ مَوْشُومَهْ[1]

وتعفّف صاحبته لا يعني أنّ الشاعر كان زاهداً في الوصال، فإنّ ابتسامة صاحبته سعدى عن ضواحك بيض كالأقحوان كافية لاجتذاب الشاعر، وتضرّم عطشه، فهو إليها ظامىء لاغب، وأصعب العطش ما لفحك والماء منك قريب:

وَتَبْسِمُ عَنْ عَذْبِ اللِّثَاثِ كَأنَّهُ أَقَاحِي الرُّبا أَضْحَى وَظاهِرُهُ نَدِي[2]
فإنّي إلى سُعْدَى وَإنْ طالَ نَأْيُها إلى نَيْلِها ما عِشْتُ كالحائِمِ الصَّدِي[3]

على أن هذا الضرب من غزله قليل لا يقاس بالضرب الآخر من غزله الغابر قدراً ومقداراً. إذ تحسّ وأنت تطوف بديوانه أنّ الغلبة في غزله لشعر الكهولة والشيخوخة. فإذا رفلت بعض المقطّعات من هذا الغزل الغابر بأثواب الشباب رأيت في رفلانها تعثّراً يستوجب العطف، لا تخطّراً يرمي إلى الإغواء، لأن الشاعر يتذكر في كهولته مرح الشباب، فيصف ما اعتلقت ذاكرته منه وصف المتحسّر على حبيب فارقه، وكنز ضيّعه. وأشقّ ما يشقّ عليه في هذه الحال إعراض النسوة عنه لهرمه:

وَقَدْ عَلا لِمَّتي شَيْبٌ فَوَدَّعَني مِنْهُ الغَوَاني وَداعَ الصَّارِمِ القَالي[4]

وفي هذا الضرب الموجع من الغزل يكثر عبيد من محاورة امرأة معرضة تسخر من فقره ومن ابتعاد أصحابه عنه، وزهد الغواني فيه لشحوب وجهه، وبياض رأسه، وانتباذه اللهو:

زَعَمَتْ أنَّني كَبِرْتُ، وَأنِّي قَلَّ مالي، وَضَنَّ عَنِّي المَوَالي[5]
وَصَحَا بَاطِلي وَأصْبَحْتُ شَيْخاً لا يُواتي أَمْثَالَها أَمْثالي[6]
أنْ رَأَتْني تَغَيَّرَ اللَّوْنُ مِنِّي وَعَلا الشَّيْبُ مَفْرِقي وَقَذَالي[7]

فإذا فرغت هذه الساخرة منه ردّ عليها الردّ الذي يفرغ غضبه، ويرضي غروره، ولكنه لا يبدله من ضعفه قوة، فيزعم أنه كان معشوق النساء، وأنه كان يخلو بالفتاة الضامرة الخصر، البضة الجسم، فتتوثب لديه كالظبية، وتتلوى بين يديه وهو يلثم

---

(١) مهاة الجو: البقرة الوحشية. النصيف: الخمار. تدنيه: لتستر به جمالها لعفتها. بكف غير موشومة: لأنه لا يشم الكف عند العرب إلا البغايا.

(٢) الأقاحي: ج أقحوان وهو نبت له زهر أبيض وأوراق زهره مفلجة صغيرة. الندي: المبتل.

(٣) الحائم الصدي: الشديد العطش.

(٤) اللمة: شعر الرأس. الصارم: القاطع. القالي: المبغض.

(٥) ضن: بخل. الموالي: ج مولى وهو الصديق والجار القريب.

(٦) صحا: ذهب. لا يواتي: لا يوافق.

(٧) القذال: ما بين الأذنين من مؤخر الرأس.

عنقها وخدها، فلا تضيق به، ولا تدفعه عنها:

وَلَـقَـدْ أَدْخُـلُ الخِـبـاءَ عَلَى مَهْـ ... ضُومَـةِ الـكَـشْـحِ طَفْـلَةٍ كالغَـزالِ(١)

فَتَـعَـاطَـيْـتُ جِيـدَهـا ثُمّ مَالَـتْ ... مَيَـلانَ الـكَـثِـيـبِ بَيْنَ الـرِّمَـالِ(٢)

والتناقض بين شيخوخة الجسد وفتاء النفس يلحّ على عبيد إلحاحاً عنيفاً، ويغدو حسرة عميقة لا شفاء لها إلّا تذكر الماضي الغابر، وتحويل الكهولة المقيمة إلى تصابٍ متخيّل، يطير الشاعر إليه على جناح الوهم. ولذلك تزدحم في هذا الغزل عباراته الباكية على الشباب الراحل نحو: «حلّ المشيب دار الشباب» و «تصبو وقد راعك المشيب» و نحو «قد علاه الوضح الشامل» و «درّ درُّ الشباب والشعر الأسود» و «قد ابيّضت قروني» و «فاتني أسفاً شبابي» و «الشيب شينٌ لمن يشيب».

٤ ـ الوصف:

موضوعات وصفه

لا يتفرّد الوصف في شعر عبيد بقصائد أو مقطّعات، وإنّما يأتي في شعره، كما يأتي في شعر غيره من الجاهليين، نوعاً من أنواع الوشي، يُضاف إلى الأغراض الأخرى. وأكثر الموصوفات في ديوانه حيوان الصحراء ونباتها، ورمالها وأنواؤها ومشاهد الحلّ والترحال، والأسلحة والدروع.

وصف الظعائن

وصف الناقة

فقد نظر إلى حركة الظعائن، فوجدها «كعوْم سفين في غوارب لجة» والتمعت رؤوس الدارعين فبدت قلانسهم لعينيه كأنّها «نار على شرف اليفاع تلهّب» وجرت به ناقته السريعة «كأنها لقوة طلوب» ونهد صدرها الصلب كأنه «مداك عروس» وهذه الصور شديدة الشيوع في الشعر الجاهلي، لا يتميز بها شاعر. ولذلك اثرنا أن نشير إليها في غير تلبث وتلبّثنا عند صورتين: في الأولى طرافة وابتكار لم يسبق إليه الشاعر، وفي الثانية براعة في الرسم ترقى بالمشهد المألوف في الشعر الجاهلي عمّا يضارعه.

وصف السمك

عوّدنا شعراؤنا الأقدمون وهم يفاخرون بشعرهم أن يشبهوا قصائدهم بالوعول العصم، واللآلىء النادرة، والرماح المثقفة، وأن يشبهوا ألسنتهم بالسيوف القاطعة، والشفار الحالقة. أمّا عبيد حين افتخر بفصاحته، ومهارته في التصرف بفنون القول فقد تصوّر تقلّب السمك في الماء، وهي صورة نادرة في الشعر العربي ربيب الصحراء. زعم

(١) مهضومة: اللطيفة الضامرة. الكشح: ما بين الخاصرة إلى الضلع الخلف. طفلة: رخصة لينة.

(٢) تعاطيت: تناولت.

عبيد أن لسـانه يتصيد درر المعاني من بحر اللغة، ويتلعّب بالألفاظ تلعب السمكة بالمـاء، فهي تشق أطبـاقه وتتحرك فيه يمنة ويسرة، وتنطلق فيه انطلاق الومضة في الفضاء، وليس في المتحركات التي تحسُّها الجوارح شيء أسرع من النور. ومن ينظر في حوض من حياض السمك تدهشه حركاته، فكيف تفعل فيه هذه الحركات إذا تحوّل الحـوض المغلق إلى بحر مطلق. وإذا كانت حياة السمك مرهونة بالماء فلسان عبيد معقود الحياة بفصيح الكلام شعره ونثره وسجعه:

لِسَـاني بالـنَّـثِـيرِ وَبـالـقَـوافي ... وَبـالأَسْـجـاع أَمْهَـرُ في الغيـاصِ[1]

مِنَ الحُـوتِ الـذي في لُجِّ بَحْـرٍ ... يُجيـدُ السَّـبْـحَ في لُجج المـغـاصِ

إذا ما باصَ لاحَ بِصَـفْـحَـتَـيْـهِ ... وَبِـيصٌ في المَـكَـرِّ وفي المَـحـاصِ[2]

تَلاوصُ في المَـدَاصِ مُلاوصَـاتٍ ... لَهُ مَلْصَـى دَواجِـنُ بالمِـلاصِ[3]

بَنَـاتُ المـاءِ لَيْسَ لَها حَيَـاةٌ ... إذا أَخْـرَجْـتَـهُـنّ مِنَ المَـداصِ

وفي الصورة الأخيرة «بنات الماء . . .» ما يستوقف القارىء عند أمر نبسطه فيما يلي على سبيل التخمين لا اليقين، فنقول:

إذا كان خروج السمك من الماء يهدده بالموت فما علاقة هذه الحقيقة بالمعاني التي يخرجها اللسان من العقل؟ يخيل إلينا أن الشاعر قصد إلى رصد اللحظة التي يتولد فيها المعنى، ويكتسي الصورة الفنية. فهذه اللحظة شديدة التفجّر في الذهن، إذ تتقاذف خلايا الـدماغ الخاطرة أو الجزء من الخاطرة وهو مضغة غير مخلقة، وتظلّ تساورها، وتعتقب على تكوينها حتى تكتمل. فهذه تضبط المعنى، وتلك ترسم الشكل، والثالثة تلون الخطوط، والرابعة تبثّ في أوصالها الحركة، فإذا الذهن كله عمل دائب، ونشاط موّار كأنـه خلية نحل، فمتى فصَلَ البيت في الذهن إلى اللسان، وقذفه إلى أسماع الآخرين وُلد ومات في لحظة واحدة، كما تموت السمكة الخارجة من الماء: وُلد لأنه خرج من ذهن الشاعر، ومات لأنه قطع صلته بالذهن القادر على تشكيله وتبديله.

وكثيراً ما يحاول الناقد الإمساك بالجوانب الفنية في النصّ، فيشرح المعنى، ويحلل الصورة، ويتحسّس العاطفة، ويترنّم بالنغم ليترجم أسرار الجمال وينقل ما في ذهنه إلى أذهان الآخرين، وهو في ذلك كله يغتال العمل الفني كما يغتال الصياد السمكة حينما

(١) الغياص: الغوص.

(٢) باص: أسرع. وبيص: بريق. المحاص: الرجوع.

(٣) تلاوص: نظرة يمنة ويسرة. المداص: الماء الذي تذهب فيه السمك وتجيء. ملصى: ج مليص وهو المولود لغير تمام. دواجن: مقيمة.

يحاول الإمساك بها ونقلها، فتتملّص لتتخلّص، وتنزو لتنجو، وهيهات:

إذا قَبَضَتْ عليهِ الكَفُّ حِيناً تَناعَصَ تَحْتَها أيَّ انْتِعاصِ[1]

وَباصَ وَلاصَ مِنْ مَلْصَى مَلاصٍ وَحُوتُ البَحْرِ أَسْوَدُ ذو مِلاصِ[2]

والصورة الثانية صورة السحاب، وهو يتحول من قطن مندوف إلى دمع مذروف. ولا يعنينا أن يكون بعض النص الذي ندرسه منسوباً إلى أوس بن حجر، وإنما يعنينا أن ندخل ذهن الشاعر الجاهليّ أيّاً كان هذا الشاعر لرصد حركات الذهن وهو يصنع الجمال، ونتمتع باغتيال عمله الفني كما يتمتع الغواص بتصيد الكنوز والغرائب.

وصف السحاب

لك أن تتمثل الشاعر قابعاً في كسر خيمة، والسحابة الكثيفة في أول المخاض، والبرق يضيئها بين الحين والحين بخيوط تشق بطنها المغلق، وذيول السحابة المتدلية في السماء تكاد تلامس الأرض، حتى إن الإنسان ليستطيع أن يتعلّق بذوائبها الشمطاء:

يا مَنْ لِبَرْقٍ أَبِيتُ اللَّيلَ أَرْقُبُهُ مِنْ عارِضٍ كَبَياضِ الصُّبْحِ لَمّاحِ[3]

دانٍ مُسِفٍّ فُوَيْقَ الأَرْضِ هَيْدَبُهُ يَكادُ يَدْفَعُهُ مَنْ قامَ بالرّاحِ[4]

ثم انهمر المطر بعد رعد قاصف، وبرق خاطف، فكان لانهماره صوت خشن، ولانسياحه على الأرض زحف وجرف ينشر الحجارة، وكان للبرق الذي يشق بطن السحاب خطف وكشف، خطف يخطف البصر، وكشف يكشف بياض الغيم كما يكشف الجواد الأبلق بياض ضبنه وإبطه إذا جرى:

وصف المطر والبرق

ينزع جِلْدَ الحَصَى أجشُّ مبترك كأنّهُ فاحصٌ أَوْ لاعِبٌ داحِ[5]

كأنَّ رَيِّقَهُ لَمّا عَلا شَطِباً أَقْرابُ أَبْلَقَ يَنْفِي الخيلَ رَمّاحِ[6]

ولم يفتر قصف الرعد، بل زمجر في أعلى السحابة، فاهتز ذيلُها، وعجز عن الاحتفاظ بالماء الثقيل، فسال ودقه. ولم يكن البرق في أثناء ذلك ينطفىء إلّا ليشتعل، وكلما اشتعل خُيِّل إلى الشاعر أن السحابة على هيئة أستار بيض مسدلة على الأفق،

وصف الرعد

(١) تناعص: تحرك في اليد ليفلت منها.

(٢) ملاص: ج مليص وهو الذي ينزلق من الكف. ذو ملاص: ذو انفلات.

(٣) العارض: السحاب المعترض في الأفق. لماح: لمّاع.

(٤) مسف: شديد الدنو من الأرض. هيدبه: ما تدلى من السحاب على الأرض.

(٥) الجلد: الصلب. الأجش: المطر الشديد الصوت. مبترك: شديد الانهلال دائم. فاحص: باحث أو قالب. الداحي: اللاعب بالمدحاة وهي خشبة يدحى بها فتمر على الأرض لا تأتي على شيء إلا جرفته.

(٦) ريقه: لمعان. شطب: اسم جبل. أقراب: ج قُرب: الخاصرة. الأبلق: يريد فرساً في أرجله بياض إلى الفخذين. ينفي: يطرد. رماح: كثير الرفس.

وخُيّل إليه أنه يرى نوقاً ضخمة، تركض مذعورة بين السماء والأرض. وحينما يتقصف الرعد تهدر جنبات السحب بهزيم رهيب مهيب، كأنها أشداق النوق، ترغو، وتشقشق، وهي ترعى فصالها وتدعوها إلى التجمع في أرض مطمئنة:

فالتَجَّ أَعْلاهُ ثُمَّ ارْتَجَّ أَسْفَلُهُ ... وَضَاقَ ذَرْعاً بِحَمْلِ الماءِ مُنصاحِ (1)
كَأَنَّما بَيْنَ أَعْلاهُ وَأَسْفَلِه ... رَيْطٌ مُنَشَّرَةٌ أَوْ ضَوْءُ مِصْباحِ (2)
كَأَنَّ فيهِ عِشاراً جِلَّةً شُرُفاً ... شُعْثاً لهاميمَ قَدْ هَمَّتْ بِإِرْشاحِ (3)
بُحّاً حَناجِرُها هُدْلاً مَشافِرُها ... تُسِيمُ أَولادَها في قَرْقَرٍ ضاحي (4)

٤ ـ الرثاء:

رثاء عبيد ضربٌ من الفخر، نظم أكثره في البكاء على السراة من بني أسد، وحقّ لمثله أن يرثي، ولمثلهم أن يُرْثوا، فقد عاش الرجل عمراً مديداً، تجعله المبالغة الأسطورية ثلاثة قرون، والتخمين المعقول تسعين سنة. وفي هذه الحياة شهد الشاعر أبطالاً يقاتلون فيقتلون، وأمجاداً تشاد على أمجاد، وعزائم وغنائم، وكارّين وفارين، ثم انطوى هؤلاء، وبقي الشاعر شيخاً، فبكاهم وتحسّر على أشرافهم الذين سامروه في الخيام العالية، وساقوه الخمر بالأقداح المترعة، وتذكر شاءهم والإبل، وخيولهم العراب، وأسلحتهم المعدّة للنزال، فقال:

يا عين فابْكي ما بني ... أَسَدٍ فَهُمْ أَهْلُ النَّدامَهْ (5)
أَهْلَ القِبابِ الحُمْرِ والنعَـ ... ـمِ المؤبَّلِ وَالمُدامَهْ (6)
وَذَوِي الجِيادِ الجُرْدِ والأَ ... سَلِ المُثَقَّفَةِ المُقامَهْ (7)

وربما عصفت بالشاعر الذكرى فغلبته على أمره، وذهبت بصبره، فاستسلم قلبه

---

(١) التج: صوّت. ارتج: تحرك واهتز. ضاق ذرعاً: لم يطق حمله. منصاح: منشق أو فائض جارٍ على وجه الأرض.

(٢) الريط: ج ريطة وهي كل ثوب لين رقيق.

(٣) عشار: نوق أتى عليها عشرة أشهر من حملها، جلة: إبل كبيرة السن. شرف: ج شارف: وهي الناقة الهرمة. شعث: متلبدة الشعر. لهاميم: غزيرة. إرشاح: أرشحت الناقة: اشتد فصيلها وقوي وذكرها بذلك لأنها تحن.

(٤) بحّاً: من البحة وهي خشونة الصوت. هدل: مسترخية. المشافر: ج مشفر: وهي شفة الحيوان. تسيم: ترعى. قرقر: أرض مطمئنة لينة. ضاحي: بارز.

(٥) ما: زائدة هنا.

(٦) القباب الحمر: كناية عن السيادة. النعم: الإبل. المؤبل: الكثير المجتمع لا يمسه أحد. المدامة: الخمر.

(٧) الجرد: القصيرة الشعر. الأسل: الرماح. المثقفة: المصلحة المقومة.

للحزن المفجع، وطرفه للدمع المنهمل، فكأنّ عبراته نهر يسقى الحقول:

تَذَكَّـرْتُ أَهْـلي الصَّـالحينَ بِمَلْحُوبِ ... فَقَـلْبي عَلَيْهِـمْ هالِـكٌ جِدُّ مَغْلُوبِ
تَذَكَّـرْتُهُـمْ ما إِنْ تجفُّ مَدامِـعـي ... كَأَنْ جَدْوَلٌ يَسْـقِـي مَزارِعَ مَخْرُوبِ[1]

٥ ـ الحكمة:

والحكمة كالرثاء، لا يزيدها امتداد العمر إلاّ عُمقاً وصدقاً، ولا يهبها التمرّس بالتجارب إلاّ واقعية وإنسانية. وعبيد، كغيره من معمري الجاهلية، شغلته قضية الحياة والموت، فربط بها كثيراً من تأمّله، وفرّع منها فروعاً ذهب بأكثرها مذهب التشاؤم. فخاف من زوال النعم، وتوقّع الإخفاق وتضييع المغانم، وحيّره سفر الناس في قافلة الموت التي تذهب ولا تعود:

فَكُـلُّ ذِي نِعْـمَـةٍ مَخلوسُـهـا ... وَكُـلُّ ذِي أَمَـلٍ مَكْـذُوبُ[2]
وَكُـلُّ ذي إِبِـلٍ مَوْرُوثُـهـا ... وَكُـلُّ ذِي سَلَبٍ مَسْـلُوبُ
وَكُـلُّ ذي غَيْـبَـةٍ يَؤُوبُ ... وَغَـائِـبُ المَـوْتِ لا يَؤُوبُ

وقادته حكمته إلى أن كلّ خطوة يخطوها الإنسان في الحياة تقرّبه من قبره ذراعا، فعلى الإنسان أن يدخر العمل الطيب، وأن يتجنب الأذى، لأن الجسد بائد والذكر باق:

يا عمـرو ما طَلَعَـتْ شَمْسٌ وَلا غَرَبَتْ ... إِلَّا تَقَـرَّبَ آجـالٌ لِمِـيـعَـادِ
الخَـيْرُ يَبْـقَـى وَإِنْ طالَ الـزَّمـانُ بِهِ ... والشَّرُّ أَخْـبَـثُ ما أَوْعَـيْـتَ مِنْ زادِ[3]

وعلمته التجارب الاعتماد على الاختبار، وتجنب الحكم المرتجل، فهو لا يمدح أحداً ولا يذمّه إلا إذا ابتلاه، وعجم عوده، وفحص عن معدنه:

وَلا تُظْهِـرَنْ ودَّ امـرِىءٍ قَبْـلَ خُبْرِهِ ... وَبَـعْـدَ بَلاءِ المَـرْءِ فَاذْمُـمْ أَوِ احْمَـدِ

وثبت له أن غلط الحـاكم أدهى من غلط المحكـوم، فليكن الأمير على حذر وبصيرة، وليحتكم إلى عقله، وهو يصرّف شؤون الرعية:

وَالـنَّـاسُ يَلْحَـوْنَ الأَمِـيرَ إِذا غَوَى ... خَطْبَ الـصَّـوَابِ وَلا يُلامُ المُـرْشَـدُ[4]

---

(١) مخروب: موضع لبني أسد.

(٢) مخلوسها: أي ستسلب منه.

(٣) أوعى: حفظ في الوعاء.

(٤) يلحون: يلومون. غوى: ضلّ. خطب: شأن ويريد بخطب الصواب: الصواب نفسه.

على هذا النحو أفرغ عبيد خلاصة تجاربه في أبيات واضحة المعاني، سهلة اللغة، مألوفة الصور، فأثِرَتْ عنه، وتناقلتها الأجيال.

د ـ منزلته وخصائصه الفنية:

ذكرنا قبلُ أن صاحب الطبقات سلك عبيد بن الأبرص في شعراء الطبقة الرابعة ثاني أربعتها، وأشار إلى ما في شعره من اضطراب وشهرة. ولم يزد هذه الإشارات الخواطف توضيحاً شافياً. ونحن ـ على تقديرنا هذا الرأي ـ لا نأخذ بالتصنيف الذي أخذ به ابن سلّام نفسه حينما درس الشعراء ونقدهم، لأنه لم يكن يشفع كثيراً من آرائه بحجج كافية، ولأن الحجج التي استند إليها في التصنيف لم تكن قواعد نقدية ثابتة، يسهل تطبيقها على الشعراء.

وقد حاول أستاذنا الدكتور حسين نصار أن ينظر إلى شعر عبيد بعين الناقد المؤرّخ الذي يقيد الظواهر الأدبية بأزمنتها، وأن يبوىء الشاعر المكانة التي يستحقها على هذا الأساس، فقال: «ولعبيد مكانة خاصة لها خطرها من وجوه عدة: من وجه فني لوضعه بين شعراء الجاهلية، ولكونه مرحلة انتقال بين الشعر البادىء الذي لم تستو له القيم الفنية، وتَنطبق عليه المأثورات والقواعد الشعرية، وبين الشعر الناضج الذي نعرفه. ومن وجه تاريخي إذ يلقي شعرُه عدة أضواء على أحداث شبه الجزيرة العربية في عصره. وعجيب أن نجد الأقدمين من الأدباء واللغويين يُقلّون الرجوع إلى شعر عبيد والاستشهاد به في أبحاثهم حتى لانجد له ما نجد لمعاصريه وزملائه من الجاهليين فيما بين أيدينا من كتبهم. ولعل سبب ذلك الاضطراب الذي ساد كثيراً من شعره، لعدم سيره وفقاً للقواعد الشعرية.»

وهذه الكلمة تفتح لنا نافذة نطلُّ منها على الخصائص الفنية في شعر عبيد، وهي:

١) الاضطراب: وصف النقاد القدماء والمحدثون شعر عبيد بالاضطراب، وهم لايعنون الخروج على قواعد اللغة والنحو، ويعنون نشوز الوزن. ومن ينظر في ديوانه كلّه لاتتضح له هذه الظاهرة إلاّ في المعلّقة وبعض المقطّعات. أمّا المقدار الأعظم من شعره فقد أوفى على الغاية في تنوع الأوزان، وجمال الإيقاع. فأنت واجد في ديوانه عشرة أبحر، بعضها تام وبعضها مجزوء أو مرفّل. ونحن لانستبعد أن تكون المعلّقة سويّة

الخلق، وأن الفساد الطارىء عليها شكل من أشكال التصحيف وعبث الرواة والنقلة.

وقد يستقبح القارىء عيوباً فنية في عروض عبيد كركوب أحرف الروي الصعبة من طاء وصاد وزاي. وكتكرار كلمة القافية في أبيات متجاورة وهو ما يسميه العروضيون الإيطاء من ذلك على سبيل المثال إعادة كلمة (مغاص) في وصف الحوت الذي مرَّ بك. وعذره أن هذا العيب كان شائعاً شيوعه في شعر غيره.

الموسيقا الداخلية

٢) الموسيقا الداخلية: في شعر عبيد توقيعات صوتية لا تُقاس بأسباب العروض وأوتاده، وتتمثل في توازن الجمل. وهذه الخصيصة تنقض سابقتها، وتسفّه حكم النقاد على عبيد. وهي دليل على الأناة والإتقان وتجويد الصنعة، كقوله في صفة السحابة: «بُحّاً حناجرها، هُدْلاً مشافرها. وقد تنقلب هذه الصنعة إلى عبث يضحك ولا يطرب كقوله في صفة الحوت: «وباص ولاص من ملص ملاص».

غير أن مثل هذه التراكيب قليل في شعر عبيد بل نادر، وهي تتصل بغرابة القافية وتكشف عن لعب فني لا عن الملكة الحقيقية.

أما الملكة الحقيقية فتظهر في التلاؤم بين الألفاظ والمعاني، وفي تطويع الجرس لخلجات النفس، وتسخير الموسيقا لخدمة الأفكار. وحسبك أن تقرأ ما قال عبيد في خاتمة المعلّقة وهو يصف عقاباً تنقض على ثعلب، تحاول اصطياده. اقرأ الأبيات، وانظر كيف تحولت حركات الثعلب والعقاب إلى موسيقا الأفكار بالأوتار، والحسّ بالجرس، فتحسّ مافي قلوبهم، وأنت تصغي إلى معازفهم. قال عبيد:

قلوبهم، وأنت تصغي إلى معازفهم. قال عبيد:

فَدَبَّ مِنْ رَأْيِهَا دَبِيبًا   وَالعَيْنُ حِمْلاقُهَا مَقْلُوبُ

فَأَدْرَكَتْهُ فَطَرَّحَتْهُ   وَالصَّيْدُ مِنْ تَحْتِهَا مَكْرُوبُ(١)

فَرَنَّحَتْهُ، وَوَضَعَتْهُ   فَكَدَّحَتْ وَجْهَهُ الجَبُوبُ(٢)

سعة الخيال

٣) خصب الخيال: في خيال عبيد خصب واضح، وصور تتفجر حيوية وحركة، وحركاته تتوالى على نحو مطّرد متوتّر ومتواتر. ولعلّ أجمل ما يعجبك في تصويره التتبع الدقيق لتفصيلات الموصوف، وتسجيل الأجزاء الصغيرة منه بأسلوب شديد النصوع والواقعية، وفي وصف السحاب الذي ذكرناه قبلُ تأويلُ ما نزعم.

رقة المشاعر

٤) رقة المشاعر: تنبعث من شعر عبيد مشاعر رخيمة رقيقة، تدل على نفس مهذّبة شجية. وتكشف عن تعاطف الشاعر مع كل مخلوق حيّ. فقد قيل: إنه كان يُشرك

(١) رأيها: رؤيتها. طرحته: ألقته. مكروب: من الحرب: الضيق.

(٢) كدحت: جرحت. الجبوب: الحجارة.

الحيوان فيما يملك، ويترفّق به إذا عابثه، فيسقي الحية الظمأى، ويتبعها نظراته الحانية الرؤوم. ونستطيع أن نحس هذه الروح متضوعة من صوره، كقوله في صفة الظباء وهي ترأم صغارها، والشاعر مأخوذ بها يشهد يكلأ الكبار بمثل ما تكلأ به الصغار من شفقة حانية:

وَظِبَـاءٌ كَأَنَّهُنَّ أبـاريـ قُ لُجَيْـنٍ تَحْنُـو عَلَى الأَطْـفَـالِ

وتستطيع أن تحسّ هذه الشفقة الحانية في حب الإبل، إذ يقرن الإبل بالشباب، ويدعو لها وللشباب دعاء المحبّ للمحبوب:

دَرَّ دَرُّ الـشَّـبـابِ والـشَّـعَـرِ الأَسْـ ـوَدِ والـرَّاتِـكـاتِ تَحْتَ الـرِّحـالِ[1]

وتضوع هذه الروح من هديل حمامة أصغى إليه الشاعر فأبكاه، إذ اعتقد أنها محزونة مثله لفراق الحبيب:

وَقَـفْـتُ بها أَبْـكِـي بُكـاءَ حَمامَـةٍ أراكِـيَّـةٍ تَدْعُـو الحَـمامَ الأَوَارِكـا[2]
إذا ذَكَـرَتْ يَوْماً مِنَ الـدَّهْـرِ شَجْـوَهـا عَلَى فَرْعِ ساقٍ أَذْرَتِ الـدَّمْعَ سافِكـا[3]

---

(١) در دره: كثر خيره. الراتكات: الإبل النجائب التي تسرع في سيرها.

(٢) الأرا كية والأوارك: ما سكن شجر الأراك.

(٣) شجوها: حزنها. أذرت: صبت. سافكاً: منصباً.

مختارات من شعر عَبيد بن الأبرص

آ ـ نسيب:

بانَ الخَليطُ الأُلى شاقوكَ إذْ شَحَطُوا ... وَفي الحُدوجِ مَهاً أَعْناقُها عُيُطُ(١)
ناطُوا الرِّعاثَ لمهْوىً لَوْ يَزِلُّ بهِ ... لانْدَقَّ دونَ تلاقي اللَّبَّةِ القُرُطُ(٢)
هَلِ اللَّيالِيُّ وَالأَيَّامُ راجِعَةٌ ... أَيَّام نَحْنُ وَسَلْمى جيرَةٌ خُلُطُ(٣)
إذْ كُلُّنا وَمِقٌ رَاضٍ بِصَاحِبِهِ ... لايَبْتَغِي بَدَلاً فالعَيْشُ مُغْتَبِطُ(٤)
والشَّمْلُ مُجْتَمِعٌ ما اعْتَاقَهُ قِدَمٌ ... والدَّهْرُ مِنْهُ عليَّ الحَيفُ والفُرُطُ(٥)
عَهْدِي بهم يَوْمَ جَزْعِ القاعِ مِنْ رَمَقٍ ... والصَّفْحُ قَدْ زالَ بالأَحداجِ والغُبُطُ(٦)
وَالعيسُ مُدْبِرَةٌ تَهْوي بأَرْكُبِها ... كَأَنَّهنَّ نَعَامٌ نُفَّرٌ مُعُطُ(٧)
قَدْ نُكِّبَتْ ماءَ جِزْعٍ عَنْ شَمائِلِها ... في سَبْسَبٍ مُقْفِرٍ حُمْرٌ بهِ اللُّعَطُ(٨)

عتب وفخر:

أَلا عَتَبَتْ عَليَّ اليَوْمَ عِرْسِي ... وَقَدْ هَبَّتْ بلَيْلٍ تَشْتَكِيني(١)
فَقَالَتْ لي: كَبِرتَ، فَقُلْتُ حَقّاً ... لَقَدْ أَخْلَفْتُ حِيناً بَعْدَ حِينِ(٢)

---

(١) بان: بعد. الخليط: الحبيب المخالط. شاقوك: هاجوا حبك. شحطوا: بعدوا. الحدوج: مراكب النساء. عيط: طوال الأعناق وأصله بسكون الياء.

(٢) ناطوا: علقوا. الرعاث: الأقراط. اللبة: موضع القلادة من الصدر. والقرط: بسكون الراء ما يعلق بالأذن وضم الشاعر الراء إتباعاً للقاف ويريد الشاعر: إن هؤلاء النسوة علقوا أقراطهن في آذانهن التي تعلو رقاباً طويلة فلو سقط القرط لاندق قبل أن يصل إلى الصدر.

(٤) الومق: المحب. العيش مغتبط: السعيد المليء بالأفراح.

(٥) الحيف: الجور والظلم. الفرط: الظلم والاعتداء والأمر المجاوز فيه عن الحد.

(٦) الغبط: ج غبيط وهو نوع من المراكب.

(٧) العيس: الإبل, الأركب: ج ركب وهم ركاب الإبل. معط: ج معطاء وهي القليلة الشعر أو التي لا شعر لها.

(٨) نكبت: صرفت. السبسب: الأرض القفر البعيدة لاماء بها ولا أنيس. واللعط: ج لعطة وهي بقع في السبسب من لون يخالف لون رمله.

(١) عرسي: زوجتي.

(٢) أخلفت: تغيرت.

تُرِيني آيَةَ الإعْرَاضِ مِنْهَا ... وَفَظَّتْ في المَقَالةِ بَعْدَ لِينِ[٣]
وَمَطَّتْ حَاجِبَيْهَا أَنْ رَأَتْنِي ... كَبِرْتُ وَأَنْ قَدِ ابْيَضَّتْ قُرُونِي[٤]
فَقُلْتُ لها: رُوَيْدَكِ بَعْضَ عَتْبِي ... فإنِّي لا أَرَى أَنْ تَزْدَهِيني[٥]
وعِيشِي بالَّذي يُغْنيكِ حَتَّى ... إذا ما شِئْتِ أَنْ تَنْأَيْ فَبِينِي[٦]
فإنْ يَكُ فَاتَنِي أَسَفاً شَبَابِي ... وَأَمْسَى الرَّأْسُ مِنِّي كاللُّجَيْنِ[٧]
وَكَانَ اللَّهْوُ حَالَفَنِي زَمَاناً ... فَأَضْحَى اليَوْمَ مُنْقَطِعَ القَرِينِ[٨]
فَقَدْ أَلِجُ الخِبَاءَ عَلَى العَذَارَى ... كَأَنَّ عُيُونَهُنَّ عُيُونُ عِينِ[٩]
يَمِلْنَ عَلَيَّ بالأَقْرَابِ طَوْراً ... وَبالأَجْيَادِ كالرَّيْطِ المَصُونِ[١٠]
وَأَسْمَرَ قَدْ نَصَبْتُ لِذِي سَنَاءٍ ... يَرَى مِنِّي مُخَالَطَةَ اليَقِينِ[١١]
يُحَاوِلُ أَنْ يَقُومَ وَقَدْ مَضَتْهُ ... مُغَابِنَةٌ بِذِي خُرُصٍ قَتِينِ[١٢]
إذا ما عَادَهُ مِنْهَا نِسَاءٌ ... سَفَحْنَ الدَّمْعَ مِنْ بَعْدِ الرَّنِينِ[١٣]

حكمة:

إذا أَنْتَ حَمَّلْتَ الخَؤُونَ أَمَانَةً ... فَإِنَّكَ قَدْ أَسْنَدْتَهَا شَرَّ مُسْنَدِ
وَجَدْتُ خَؤُونَ القَوْمِ كالعُرِّ يُتَّقى ... وَمَا خِلْتُ غَمَّ الجَارِ إِلّا بِمَعْهَدِ[١]
وَلا تُظْهِرَنْ وَدَّ امرِىءٍ قَبْلَ خُبْرِهِ ... وَبَعْدَ بَلاءِ المَرْءِ فَاذْمُمْ أَوِ احْمَدِ[٢]
وَلا تَتْبَعَنَّ الرَّأْيَ مِنْهُ تَقُصُّهُ ... وَلَكِنْ بِرَأْيِ المَرْءِ ذِي اللُّبِّ فَاقْتَدِ[٣]

---

(٣) آية: علامة. فظت: غلظت.

(٤) مطت حاجبيها: مدتهما أو ثنتهما تكبراً. القرون: الذوائب أو خصلات الشعر.

(٥) رويدك: مهلك أي ارفقي في عتابي. تزدهيني: تستخفي بي.

(٦) يغنيك: يرضيك، بيني: فارقي.

(٧) أسفاً: أي وأنا آسف عليه والأسف: الحزن. اللجين بفتح اللام: الزبد على الشيء إذا جف شبه بياض شعره بلغام الإبل. ويروى بضم اللام وهي الفضة.

(٨) منقطع القرين: لا صاحب له.

(٩) العين: بقر الوحش.

(١٠) الأقراب: ج قُرُب: الخصر. الأجياد: ج جيد العنق. الريط: ج ريطة وهي الملاءة.

(١١) الأسمر: الرمح. نصبت: استقبلت. السناء: الشرف والرفعة. مخالطة اليقين: أي يرى مني الجد في قتاله.

(١٢) مضته: نفذت منه الطعنة. المغابنة: الطعنة التي تثني اللحم. الخرص: السنان. القتين: السنان المحدد الرأس.

(١٣) الرنين: الصياح.

(١) العر: الجرب. غم الجار: حزنه وكربه. بمعهد: بمنزلي أي أن حزن الجار حزن لي.

(٢) الخبر: الاختبار والبلاء.

(٣) تقصه: تبحث عن صحته.

وَلا تَزْهَدَنْ في وَصْلِ أَهْلِ قَرابَةٍ ... لِذخْرٍ وَفي صُرْمِ الأَباعِدِ فازْهَدِ[4]

وَإِنْ أَنْتَ في مَجْدٍ أَصَبْتَ غَنيمَةً ... فَعُدْ لِلّذي صادَفْتَ مِنْ ذاكَ وَازْدَدِ

وَلِلْمَرءِ أيّامُ تُعَدُّ وَقَدْ رَعَتْ ... حِبالُ المَنايا لِلفَتَى كُلَّ مَرْصَدِ[5]

فَمَنْ لَمْ يَمُتْ في اليَوْمِ لابُدَّ أَنَّهُ ... سَيَعْلَقُهُ حَبْلُ المَنِيّةِ من غَدِ

فَقُلْ لِلّذي يَبْغي خِلافَ الّذي مَضَى ... تَهَيّأْ لأُخْرَى مِثْلِها فَكَأَنْ قَدِ[6]

فَإِنّا وَمَنْ قَدْ بادَ مِنّا لَكَالّذي ... يَرُوحُ وَكَالقَاضِي البَتَاتَ لِيَغْتَدِي[7]

---

(٤) ذخر: أمر يأتيك نفعه فيما بعد. الصرم: القطع والهجر.

(٥) رعت: راقبت ورصدت.

(٦) لأخرى: يريد حياة أخرى كناية عن الموت. فكأن قد: أي فكأن قد حل بك الموت. تعبير عن قربه أو وشك حدوثه.

(٧) البتات: الزاد والجهاز.

مراجع بحث عبيد بن الأبرص

١ ـ الأغاني ج٢٣ — ط دار الثقافة
٢ ـ تاريخ الأدب العربي ج١ — د. عمر فروخ
٣ ـ تاريخ الأدب العربي — حنا فاخوري
٤ ـ ديوان عبيد بن الأبرص — ت د. حسين نصار

مراجع أخرى

١ ـ الخصائص ج٢ — ابن جني
٢ ـ رسالة الغفران — المعري
٣ ـ العمدة ج١ — ابن رشيق
٤ ـ في الأدب الجاهلي — د. طه حسين
٥ ـ القصائد العشر — التبريزيّ
٦ ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج٦و٩ — د. جواد علي

الباب الخامس
من الشعراء الصعاليك

يتضمن الباب الخامس:

- ■ الفصل الأول: عروة بنِ الورد
- ■ الفصل الثاني: تأبّط شراً
- ■ الفصل الثالث: الشّنفري

الفصل الأول

عُروة بن الورد العبسي

[حياته وصعلكته، أخلاقه، وفاته، شعره (الصعلكة، الفخر، الحكمة) مكانته وخصائصه، مختارات من شعره.]

أ ـ حياته وصعلكته:

ذكر صاحب الأغاني نسب عُروة، فقال: هو «عُروة بن الورد بن زيد. وقيل: ابن عمرو بن زيد» أبوه من عبسٍ، وأمّه من نهد ثم من قضاعة. وكنيته أبو نجد. قال د. شوقي ضيف: «كان أبوه من شجعان قبيلته وأشرافهم، ومن ثمّ كان له دور بارز في حرب داحس والغبراء. أمّا أمّه فكانت من نهد من قضاعة، وهي عشيرة وضيعة لم تعرف بشرف، ولا خطر، فآذى ذلك نفسه، إذْ أحسّ في أعماقه من قبلها بعار لايُمحى، يقول:

وما بيَ مِنْ عَارٍ إخَالُ عَلِمْتُهُ ... سِوى أَنّ أَخْوالي إذا نُسِبُوا نَهْدُ

فهي عاره الذي حلّت البليّة عليه منه، والذي دفعه دفعاً إلى الثورة على الأغنياء».

إنّ صعلكة عُروة ـ كما يرى د. شوقي ضيف ـ نابعة من انتماء أمّه إلى قبيلة وضيعة. ولو صحّ ذلك لكان عنترة أولى بالصعلكة من عُروة لأنّ أُمّ عنترة أَمَةٌ حبشيّة، وأُمّ عُروة حرّة عربية.

وعلل د. يوسف خليف صعلكته بحقد دفين زرعه أبوه في نفسه، فقال: «كان له أخ أكبر منه، وكان أبوه يُؤثره على عُروة فيما يعطيه، ويقرّبه، فقيل له: أتؤثر الأكبر

مع غناه على الأصغر مع ضعفه؟ قال: «أترون هذا الأصغر، لئن بقي مع ما أرى من شدة نفسه ليصيرن الأكبر عيالاً عليه».

وليس فيما ذهب إليه الباحثان دليل قاطع يوضّح تصعلك عروة، فالثروة التي يمتلكها الأغنياء لا تمتُّ إلى نسب أمّه بصلة فما وجه الربط بينهما؟ إن إيثار أخيه عليه كان يجب أن يدفعه إلى مغاضبة أسرته الصغيرة لا إلى الثورة على أغنياء العرب، يدلّك على ذلك أنّ ثورة عروة «كانت مهذبة، إذ لم يتحول إلى سافك دماء، ولا إلى متشرد، مجاهل الصحراء، فقبيلته لم تخلعه، بل ظلّ ينزل فيها مرموق الجانب».

ونحن نزعم أن ثورتـه كانت حركة إنسانية كريمة المقاصد، لا تتصل بنسب مغموز أثقلت الشاعر بليّته، ولا بحقد ممضّ حمله صغير مظلوم على كبير مُحابى، ولا بصراع طبقي جعل الناسَ قلّةً تسعد، وكثْرةً تشقى. وإنّما تتصل بالعطف على الفقراء، وإطعام الجائعين، والبرّ بالمرضى. جاء في الأغاني: «كان عروة بن الورد إذا أصابت الناس سنة شديدة تركوا في دارهم المريض والكبير والضعيف، وكان عروة بن الورد يجمـع أشبـاه هؤلاء من دون الناس من عشيرته في الشدة، ثم يحفر لهم الأسراب، ويكنف عليهم الكنف، ويكسبهم ومن قوي منهم - إمّا مريض يبرأ من مرضه، أو ضعيف تثوب قوته - خرج به معه، فأغار، وجعل لأصحابه الباقين في ذلك نصيباً. حتى إذا أخصب الناس وألبنوا، وذهبت السنة ألحق كلّ إنسان بأهله، وقسم له نصيبه من غنيمته إن كانوا غنموها. فربّما أتى الإنسان منهم أهله وقد استغنى. فلذلك سُمّيَ عُرْوَةَ الصَّعاليك».

فكلام الأصفهاني يجعل غزوات عروة مرهونة بأيام القحط، وإشرافه على الفقراء والمرضى والشيوخ رعاية إنسانية تكلفه القبيلة احتمالها. أمّا أصحابه فليسوا قتلة ولا فُتّاكاً، وإنّما هم مهازيل ومرضى وغُزاتُهم الضعيفُ حين يقوى، والمريض حين يبرأ. فإذا انكشف القحط وأمرع الناس رجع كلٌّ إلى أهله.

ونكاد نزعم أن الصعلكة بمعناها المتمثل في اللصوص والفتاك ألصقت بعروة إلصاقاً لأنها ليست من طبعه، فقد وُصِفَ بالفروسية، والجود، والقيام بأمر العاجزين عن الكسب. قال صاحب الأغاني في وصفه: «شاعر من شعراء الجاهلية، وفارس من فرسـانها، وصعلوك من صعـاليكهـا المعدودين المقدمين الأجواد، وكان يلقب عروة الصعاليك لجمعه إيّاهم، وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم، ولم يكن لهم معاش ولا مغزى».

أسباب ثورته

هل كان عروة صعلوكاً

وممّا يقوّي هذا الزعم أدلةٌ تنفي عن عروة الصعلكة، ذكرها الأستاذ منذر شعار، منها: «أن الصعلوك كان منخلعاً من قبيلته، ولم يكن عروة كذلك. وأن الصعلوك كان دائم التنقـل يتسقط الطعام، وعروة كان سيّداً يعطي ويهب. وأن الصعلوك لم يكن يشترك مع قبيلته في الغزو، وعروة كان أحد فرسان عبس، يشاركها في غزواتها، وأن الصعلوك لم يكن على صلة بالتجـارة، وعـروة كان يخالط أهـل يثرب وبني النضير، فيقرضونه إن احتاج، ويبايعهم إذا غنم».

وأفضـل ما نختم به الجـدال بين من يثبتون صعلكة عروة، ومن ينفونها قول الأستاذ منذر شعار: «فعروة صعلوك إذا كانت الصعلكة جود يد، وركوب فرس، وبذل معروف، وشرف نفس، وإيثاراً للغير، ورفقاً بالفقير، وغضباً على الغني البخيل. وهو غير صعلوك إذا كانت الصعلكة خلعاً من القبيلة، وتشرداً في الفيافي، وتسقّطاً للطعام، وسؤالاً للمعروف.»

ب ـ أخلاقه:

والفقرة السابقة لم تضع عروة حيث يجب أن يوضع فحسب بل حددت أبرز الملامح في شخصيته وأخلاقه. فهو شجاع، كريم، عفيف، ذكي، حازم، صريح، حسن العشرة، يلتـزم الحقّ، ويزهـد في جمع المال، وينشط للعمل الدائب، ويكره الخمول والقعود. روى الصفدي أن عروة «كان إذا تشكّى إليه أحد أعطاه فرساً ورمحاً، وقال له: إنْ لم تستغنِ بذلك، فلا أغناك اللّه».

وهذه الأخلاق الرفيعة بوّأته مكانة أكبرها الأقدمون والمحدثون. قال معاوية: «لو كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوّج إليهم» وميّز شوقي ضيف صعلكته من صعلكة غيره، فقال فيها وفيه: «كأنها أصبحت صِنْواً للفروسية، بل لعلّها تتقدّمها في هذه الناحية من التضامن الاجتماعي بين الصعلوك والمعوزين في قبيلته، لا يؤثر نفسه بشيء على من يرعـاهم من صعـاليكه.. والحقّ أنّ عروة كان صعلوكاً شريفاً، وأنه استطاع أن يرفع الصعلكة، وأن يجعلها ضرباً من ضروب السيادة والمروءة».

جـ ـ وفاته:

لم يختلف الباحثون في سبب وفاته، إذ ذكروا أنه «مات مقتولاً، قتله رجل من

بني طهية في بعض غاراته» واختلفوا في زمانها، فالثعالبي من الأقدمين ذكر أنه مات قبل الإسلام بست وعشرين سنة، أي في سنة ٥٩٦م. ودائرة المعارف الإسلامية جعلت وفاته قبل الإسلام بقليل، ولويس شيخو جعلها بعد ظهور الإسلام وقبيل الهجرة وحدّدها بسنة ٦١٦م. وليس في هذه الأقوال راجح ومرجوح، لأنها لا تستند إلى أدلة قوية أو ضعيفة.

د ـ شعره:

ديوانه

لعُرْوَة بن الورد ديوان رواه وشرحه ابن السكيت [ت: ٢٤٢هـ]، وحقّقه الأستاذ عبد المعين الملوحي. و «الكثرة المطلقة من شعر عروة إنما هي في تطوافه في الأرض لكسب الرزق، وفي وصف نجدته للفقراء، وتوزيع المال عليهم، وفي دعوته إلى نبذ السؤال والتماس الرزق من حدّ الحسام... وتبقى أبيات قليلة استأثر أكثرها بوصف نفسه وشجاعته، وبقيت ثمالات لمدح ولعتاب قد يعنف حتى يقرب من الهجاء، ويرق حتى يصبح تعريضاً خفيفاً، كما بقيت بقايا يردّ بها على من عيّره بأمّه، أو يصف بها بعض الغارات التي كان يغيرها مع قبيلته، أو يشكو بها من أحسن إليهم فأساؤوا إليه، أو يحن بها إلى إحدى زوجاته مطيلاً مرّة موجزاً مرّة... أمّا الوصف فقد ضمّنه ثنايا أحاديثه كلّها» على هذا النحو صوّر الأستاذ منذر شعار ديوان عروة ولخّص أغراضه وحسبنا مِن هذه الأغراض الصعلكة، والفخر، والحكمة.

موضوعات شعره ومعانيه

أغراض شعره

١ ـ الصعلكة:

الغارة على الأغنياء

لعلّ أظهر الأغراض في شعر عُرْوَة الإغارة على الأغنياء لانتهاب أموالهم، ووهبها الفقراء بلا جزاء ولا شكور. وفي هذا المسلك تبلغ الصعلكة غاية النبالة والسّموّ، إذْ تتجرّد من الأطماع، وتغدو عملاً إنسانياً شريف المقاصد، يشبه إلى حدّ بعيد ما تفعله أرقى المؤسسات الإنسانية الدولية في إرسالها الأقوات إلى الأقطار الجائعة. والفرق بينهما أنّ نَهْب المحسنين الجدد يحدث في السّر، ونهب عروة كان يجري في العلن. وأن المحسنين الجدد ينهبون الكثير ويتصدقون باليسير، وأن عروة كان يهب كلّ ما ينهب. جاء في الأغاني الخبر التالي:

«أجدب ناس من بني عبس في سنة اصابتهم، فأهلكت أموالهم، وأصابهم جوع شديد وبؤس. فأتوا عروة بن الورد، فجلسوا أمام بيته، فلمّا بصروا به صرخوا، وقالوا: يا أبا الصعاليك أغثنا. فرقّ لهم، وخرج ليغزو بهم، ويصيب معاشاً. فنهته امرأته عن ذلك لما تخوّفت عليه من الهلاك. فعصاها، وخرج غازياً. فمرّ بمالك بن حمار الفزاريّ ثمّ الشّمخيّ، فسأله: أين يريد، فأخبره، فأمر له بجزور، فنحرها، فأكلوا منها، وأشار عليه مالك أن يرجع، فعصاه، ومضى حتى انتهى إلى بلاد بني القين، فأغار عليهم، فأصاب هجمة، عاد بها على نفسه وأصحابه. وقال في ذلك:

أَرى أُمّ حَسّانَ الغَداةَ تلومُني ... تخوّفُني الأعْداءَ، والنّفسُ أخوفُ
تَقُولُ سُلَيْمَى لَوْ أَقَمْتَ لَسَرَّنا ... وَلَمْ تَدْرِ أَنّي للمُقامِ أُطَوِّفُ
لَعَلّ الذي خوَّفْتِنا من أَمامِنا ... يصادفُه في أَهلِهِ المُتخلِّفُ

وأحسن ما في صعلكة عُرْوَة ارتياحُهُ للبذل، وإيثاره الذي يبلغ حدّ التضحية المفرطة، فهو يأبى أن يصيب من إناء لا يؤاكله فيه ضيف، ويكره السمنة، لأنها آية الجشع، ويباهي بصفرة الوجه لأنها لاتغشى إلاّ وجه من جاع ليشبع الآخرون، ولهذا قسم ماله بين المعتفين، وقنع بجرعة من ماء بارد:

إنّي امرؤٌ عافي إنائيَ شِركَةٌ ... وَأَنْتَ امرؤٌ عافي إنائِكَ واحِدُ[1]
أتهزأُ منّي أَنْ سَمِنْتَ، وَأَنْ ترى ... بوجهي شُحوبَ الحقّ، والحقُّ جاهِدُ[2]
أُقسِّمُ جِسْمي في جسومٍ كثيرةٍ ... وَأَحْسو قَراحَ الماءِ والماءُ بارِدُ[3]

والرحلة في سبيل المال كانت تجر عليه غضب الزوج، فتحاول أن تثنيه عن قصده، وتبغّض إليه الترحّل، لكنّه يمضي إلى غاية رسمت له، مدفوعاً بقوة خفية لا يدري ما كُنهها، أهي قوة الضمير، أم حب الخير؟ إنه مؤمن بأنه يفعل ما يقضي به الشرف والمروءة، كأنّ اللّه حمّله تبعات الجياع كافّة. إنه يفضل الموت على الفقر لا رغبة في مال يحتجنه، بل خوفاً من خزي يتوّهم وقوعه، وأخزى المخزيات عنده أن تصيب الناس مجاعة وهو عن دفعها عاجز:

دَعيني أطوِّفْ في البلادِ لَعَلّني ... أفيدُ غنىً فيه لذي الحقّ مُحْمَلُ[4]
أَليسَ عَظيماً أَنْ تُلِمّ مُلِمّةٌ ... وَليسَ علينا في الحقوقِ مُعَوَّلُ
فَإنْ نحنُ لَمْ نملِكْ دِفاعاً بحادِثٍ ... تُلِمُّ به الأَيّامُ فالموْتُ أَجْمَلُ

---

(١) عافي إنائي شركة: أي يأتيني من يشركني فيه. عافي إنائك واحد: أي تستأثر به لنفسك.

(٢) جاهد: يجهد.

(٣) قراح الماء: الماء الذي لا يخالطه لبن أو غيره. الماء بارد: أي في الشتاء.

(٤) محمل: معين.

وأقبح ما في الصعلكة التذلل والتسوّل، وأحقر الصعاليك من يقتات الهش من عظام الذبائح، والفتات المتناثر من موائد السراة، فيعيش عضروطاً هِمّته في الخدمة، وغايته اللقمة:

لَحَى اللّهُ صُعْلُوكاً إذا جَنَّ لَيْلُهُ ... مَضَى في المُشَاشِ آلِفاً كُلَّ مَجْزَرِ (1)

يُعِينُ نِساءَ الحَيِّ ما يَسْتَعِنَّهُ ... وَيُمْسي طَلِيحاً كالبَعيرِ المُحَسَّرِ (2)

٢ ـ الفخر.

الفخر القبلي

لم تكسر الصعلكة نفس عُرْوة المتمردة، ولم تقطع صلته بقومه بني عبس، بل أبقت على ارتباطه بقبيلته، فظلَّ يشاركها في حروبها. ويقيم في مضاربها ويفاخر بأيّامها، ويعتزّ ببراعتها في القتال، وتمرّسها بالضرب والطعن، ومفاجأة العدو من بني عامر وغير بني عامر:

نَحْنُ صَبَحْنا عامِراً إذْ تَمَرَّسَتْ ... عُلالَةَ أرْماحٍ وضرباً مُذَكَّرا (3)

بكلِّ رُقاقِ الشّفرتينِ مهنّدٍ ... وَلَدْنٍ من الخَطِّيِّ قَدْ طُرَّ أَسْمَرا (4)

وفاخر بما غنمت قبيلته من أسلاب، وباهى بالسبايا اللواتي وقعن في إسار بني عبس:

نَسُوقُ النِّساءَ عُوذَها وعِشارَها ... رَحَلْنا مِنَ الأَجْبالِ أجبالِ طيِّءٍ

الفخر الشخصي

غير أنّ فخره بنفسه كان فوق فخره بقومه. وهو في ذلك على حق لا ينكره عليه أحد، إذ كان له من أخلاقه الرفيعة، ومسلكه الحميد ما يجعل فخره حقّاً لا باطلاً، لأن قوله لم يكن أضخم من فعله، ولأنّ شعره لم ينتحل فضائل غيره. وأول هذه الفضائل الشجاعة المقرونة بالصبر واحتمال الشدائد:

فَلا أنا مِمّا جرّتِ الحربُ مُشْتَكٍ ... وَلا أنا مِمّا أَحْدَثَ الدَّهْرُ جَازِعُ

والثانية زلاقة اللسان، وتوقّد الرأي، فهو فصيح أرْوعُ ذو حمية، قادر على حلّ المعضلات:

لِسانٌ وَسَيْفٌ صارِمٌ وَحَفِيظَةٌ ... وَرَأْيٌ لآراءِ الرِّجالِ صَرُوعُ

---

(١) مضى في المُشاش: أي مضى له مؤثراً للأكل. مجزر: موضع ذبح الإبل.

(٢) طليح: تعب. المحسر: الذي سيق حتى تعب.

(٣) تمرست: تعرضت. علالة: أي طعناً بعد طعن. مذكر: شديد.

(٤) لدن: لين عند الهز. طُرّ: سُنّ.

والثالثة الكرم الذي لاحدّ له، فهو والبخل خصمان لا يلتقيان:

وَقَـدْ عَلِمَـتْ سُلَيْـمَـى أَنَّ رَأْيِـي ... وَرَأْيَ الـبُـخْـلِ مُخْـتَـلِفٌ شَتِيتُ

وليس كرمه طعاماً يُقرى به الضيف فحسب، وإنما هو قبل كل شيء ارتياح للضيف النازل به، وبشاشة ومسامرة، وأدب في الحديث، وتهلل يشرق على الوجه:

سَلِي الطّارِقَ المُعْتَرَّ يا أُمَّ مالِكٍ ... إذا ما أَتاني بَيْنَ قِدْري وَمَجْزَري[1]

أَيُسْفِرُ وَجْهي، إِنَّهُ أَوَّلُ القِرَى ... وَأَبْذُلُ مَعْروفي لَهُ دونَ منكري

ومن المعاني السائدة في فخر عروة القبليّ والفرديّ يبدو الشاعر سيّداً من سادة بني عبس يقصده الهُلّاك والمجتدون، فيعطيهم عن سعة. وهذه المعاني وحدها دليل واضح على أن الشاعر لم يتبذّل في صعلكته، بل ظلّ محافظاً على ارتباطه بالمُثل والقيم العربية التي يكبرها الأشراف والصعاليك.

٣ ـ الحكمة:

قد يذهب بنا الظنّ إلى أن الصعلكة تجانب الحكمة، وأنّ همّ الصعلوك الأول إعمال ساعديه في القنص والنهب لا إعمال عقله في التأمّل والتدبّر. والحقُّ أن عروة بن الورد لم يكن من شياطين الصعاليك، وأن تعلّقه بالمال لا يعني طمعه فيه وحرصه عليه، ومع ذلك كان المال محور حكمته كلّها. فقد تمرّس الرجل بأعباء الحياة، وخبر أسرارها، واحتمل همومها شيباً على رأسه:

فما شابَ رَأْسي مِنْ سِنينَ تَتابَعَتْ ... طِوالٍ وَلَكِنْ شَيَّبَتْهُ الوَقائِعُ

وهذه التجارب وقفته على حقيقة قاسية لابدّ من الإقرار بها، وهي أنّ للمال سلطاناً لا يغلب، وهيبة يفرضها الغني على الفقير:

المالُ فيهِ مَهابَةٌ وَتَجِلَّةٌ ... والفَقْرُ فيهِ مَذَلَّةٌ وَفُضوحُ[2]

غير أنّ العاقل لا يجعل نفسه عبداً لما يملك، بل يجعل المال عبداً له، فيجنده لحماية عرضه، فإن لم يتح له الثراء الشريف آثر الجوع والعطش على مال يهينه، وشبع يأتي به الذل:

إذا آذاكَ مالُكَ فامْتَهِنْهُ ... لجاديهِ، وَإِنْ قَرِعَ المُراحُ[3]

---

(١) المعتر: الفقير يأتي للمعروف ولا يسأل.

(٢) تجلة: عَظَمة. فضوح: كشف للمساوىء.

(٣) الجادي: طالب المعروف. قرع: خلا. المراح: المكان يروح القوم فيه.

وَإنْ أَخْـنَـى عَلَيْـكَ فَلمْ تَجِدْهُ   فَنَـبْـتُ الأرضِ والمـاءُ الـقَـراحُ[1]

عناصر القوة

وإذا لم يكن بدٌّ من إنصاف عروة فلنقل إنه كان يؤمن بقيمة المال، وبأنه عنصر من عناصر القوة، لكنه كان يؤمن كذلك بأن للقوة عناصر ومقومات كثيرة كالخلق الوعر، والمسلك القويم، وترفع النفس عن الدنايا:

ما بالـثَّـراءِ يَسُـودُ كُلُّ مُسَـوَّدٍ   مُثْـرٍ، وَلَـكِـنْ بالـفَـعـالِ يَسـودُ

وَإذا افْـتَـقَـرْتُ فَلَنْ أُرَى مُتَخَشِّعـاً   لأخـي غِنـىً، مَعْـرُوفُـهُ مكـدودُ

مكانته وخصائصه:

منزلته

لم يصب عُرْوَة بن الورد ما أصاب من شهرة لفحولة في شعره، أو لبراعة في فنّه، فقد كان واحداً من شعراء كثر تتجاوب أصداؤهم بين جنبات الجزيرة العربية. حتى إنّ ابن سلّام ذكر في طبقاته أربعين شاعراً، ولم يذكره بينهم. ونحن نظنّ أن شهرته تعود إلى شخصيته الفذة، وخلقه الرفيع، وكرمه النادر قبل كلّ شيء، ثم إلى شعره بعد ذلك، وإلى ما في شعره من صدق وفطرة وإخلاص وعفوية. فإن أبرز خصائصه الفكرية والفنية الصدق في كلّ شيء.

خصائصه

ومن خصائصه التي أشار اليها الدكتور يوسف خليف السهولة والوضوح والبساطة إذ قال: «وأخصّ ما يتميّز به أسلوب عروة في شعره أنه أسلوب شعبي، فهو سهل اللفظ بالقياس إلى شعر سائر الصعاليك، واضح المعنى، قريب التعبير، لا تكلف فيه ولا تصنع... ثم البساطة في عرض الشاعر لمعانيه. ذلك العرض السهل الذي لا يقبل معارضة أو يثير جدلاً، والذي ينفذ إلى النفس من أقرب السبل».

وإلى هذه الخصائص أضاف الأستاذ منذر شعار خصائص أخرى، فقال: «شعر عروة حلو سائغ، وهو إلى حلاوته متين القافية، رصين التركيب، فيه نصيب من التصوير... وفيه حركة وحياة».

(١) أخنى: ضنّ.

مختارات من شعر عُرْوَة بن الورد

آ ـ قال :

إذا المـرْءُ لَمْ يَطْلُبْ مَعَاشَـاً لِنَفْسِـهِ ... شكـا الفُقْـرَ أَوْ لامَ الصَّـديقَ فأكْثَرا
وَصـارَ عَلَى الأَدْنَـيْنَ كَلّاً وَأَوْشَـكَـتْ ... صلاتُ ذوي الـقُـرْبى لَهُ أَنْ تَنَكَّـرا (١)
وَمـا طَالِبُ الحَـاجَـاتِ مِنْ كُلِّ وجهـةٍ ... مِنَ الـنّـاسِ إلّا مَنْ أَجَـدَّ وَشَمَّـرا
فَسِرْ في بلادِ الـلّهِ والـتَـمِسِ الـغِـنى ... تَعِشْ ذا يَسـارٍ أَوْ تموتَ فَتُـعْـذَرا

ب ـ وقال :

أَلَـيْسَ وَرائِـي أَنْ أَدُبَّ عَلَى الـعَـصَـا ... فيشـمتَ أَعْـدائي وَيَسْـأَمَني أهْـلي (٢)
رَهِـيـنَـةَ قَعْـرِ الـبَـيْتِ كُلَّ عَشِيَّـةٍ ... يُطيفُ بِي الـولـدانُ أَهْـدَجَ كالـرَّأْلِ (٣)
أَقِـيمُـوا بَني لُبْـنى صُدورَ ركـابِكُمْ ... فَكُـلُّ مَنـايـا النّفسِ خَيْرٌ مِنَ الهُـزْلِ (٤)
فَإِنَّـكُـمُ لَنْ تَبْـلغُـوا كُلَّ هِمّتي ... وَلا أَرْبي حَتّـى تَرَوْا مَنْبتَ الأَثْـلِ (٥)
لَعَـلّ انْـطِلاقِـي في الـبـلادِ وَبُغْـيَتي ... وَشَـدِّي حيـازيمَ المَطِيَّـةِ بالـرَّحـل (٦)
سَيَـدْفَـعُـني يَوْمـاً إلى رَبِّ هَجْـمَـةٍ ... يُدافِـعُ عَنْهـا بالعُقـوقِ وبـالبخـلِ (٧)
قَليـلٌ تواليـهـا وَطـالـبُ وِتْـرِهـا ... إذا صحتُ فيهـا بالفـوارسِ والرَّجْل (٨)
إذا ما هبـطْنـا مَنْهـلاً في مخوفـةٍ ... بعثْنـا رَبيئـاً في المَـرابِيء كالجِـذْلِ (٩)
يُقَـلّبُ في الأَرضِ الـفـضـاءِ بِطَرْفِـهِ ... وَهُنَّ منـاخـاتٌ وَمِـرجَلُنـا يَغْـلي

جـ ـ وقال أيضاً :

إذا المَـرْءُ لَمْ يَبْـعَـثْ سَوامـاً وَلَمْ يُرحْ ... عَلَيْـهِ وَلَمْ تَعْـطِفْ عَلَيْـهِ أَقـارِبُـهْ (١٠)
فَلَلْمَـوْتُ خَيْرٌ لِلْفَـتـى مِنْ حَيـاتِـهِ ... فقـيراً وَمِـنْ مَوْلىً تَدِبُّ عَقـارِبُـهْ (١١)

---

(١) الأدنين : الأقارب . الكل : الحمل الثقيل .

(٢) أليس ورائي : يريد أي فيما سيأتي في الأيام إن عشت .

(٣) رهينة قعر البيت : أي لا أبرحه . الأهدج : المضطرب في مشيه من الكبر. الرأل : ولد النعام.

(٤) الهزل : الضعف وقلة الشحم .

(٥) منبت الأثل : يريد حتى أغير على أهل يثرب .

(٦) الحيازيم : ج حيزوم وهو ما اكتنف الحلقوم من جانب الصدر .

(٧) ربّ هجمة : صاحب خمسين إلى ستين من الإبل .

(٨) قليل تواليها : أي قليل من يتبعها ليستردها . الرَّجْل : ج راجل .

(٩) الربيئة : الطليعة . المرابىء : ج مربأ : مكان الترقب والحراسة .

(١٠) السوام : ما يرعى من الإبل والماشية . يرح عليه : ترد إبله إلى المراح أي المرعى .

(١١) المولى : ابن العم .

وَسَائِلَةٍ: أَيْنَ الـرَّحِيـلُ؟ وَسَائِـلٍ ... ومـنْ يسـألُ الصُّعلوكَ:أَيْنَ مذاهِبُـهْ ؟
مَذاهِبُـهُ أنّ الفِجـاجَ عَرِيضَـةٌ ... إذا ضَنَّ عَنْـهُ بالفَعـالِ أقـا رِبُهْ[1]
فلا أَتْـرُكُ الإخـوانَ ما عِشْـتُ للرَّدى ... كَما أَنَّـهُ لا يَتركُ المـاءَ شارِبُـهْ
وَلا يُسْتَضَـامُ الـدَّهْـرَ جَارِي وَلا أرى ... كَمَنْ باتَ تَسْري للصَّـديقِ عَقـارِبُهْ[2]
وَإِنْ جارَتي أَلْـوَتْ رِيـاحٌ بِبَـيْـتِـهـا ... تَغـافَلْتُ حَتّى يسـتُرَ البيتَ جانِبُـهْ

د ـ غزا عُرْوَة فسبى امرأة وساق إبلاً فأتى بالإبل كنيفاً فجعل يحلبها لمن معه ويسقيهم ثمّ حملهم حتى إذا دنوا من بلادهم أقبل يقسمها فيهم وأخذ مثل نصيب أحدهم واستخلص المرأة لنفسه فأبوا عليه ذلك فهمّ عروة أن يقتلهم ثم تذكر صنيعه بهم وقال:

ألا إِنّ أَصْحـابَ الكَنيفِ وَجَـدْتُهُمْ ... كما النّـاس لمّا أَخْصَبـوا وَتَمَـوَّلُـوا[3]
فإِنّي وَإِيّـاكُـمْ كَذِي الأُمِّ أَرْهَنَـتْ ... لَهُ ماءَ عَيْـنَـيْـهـا تُفَـدِّي وَتَحْـمِـلُ
فَلَمّا تَرَجَّـتْ نفـعَـهُ وَشَـبَـابَـهُ ... أَتَتْ دونَها أُخْـرى جَدِيـدٌ تَكَحَّـلُ
فَبَـاتَـتْ لِحَدِّ المـرفـقـين كِلَيْـهـما ... تُوَحْـوِحُ مِمّا نابَـهـا وَتُـوَلْـوِلُ[4]
تُخَيِّرُ مِنْ أَمْـرَيْـنِ لَيْـسَـا بِغِـبْـطَةٍ ... هو الـثُّـكْـلُ إِلّا أَنّها قَدْ تَجَمَّـلُ[5]

---

(١) الفجاج: الطرق.
(٢) عقاربه: كناية عن أذاه.
(٣) الكنيف: الحظيرة من الشجر تحظر عليهم كما تحظر على الابل فتحميهم من الريح والبرد.
(٤) الوحوحه: صوت معه بحح
(٥) تجمل: يريد تتصبر.

مراجع بحث عُرْوة بن الورد

١ ـ الأغاني ج٣	دار الثقافة
٢ ـ ديوان عروة	ت عبد المعين الملوحي
٣ ـ الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي	د. يوسف خليف
٤ ـ عروة بن الورد	رسالة جامعية منذر شعار
٥ ـ العصر الجاهلي	د. شوقي ضيف
٦ ـ الغيث المسجم في شرح لامية العرب ج٢	الصفدي

الفصل الثاني

تَأَبَّطَ شَرّاً

[حياته وشخصيته، شعره وموضوعاته، منزلته وخصائصه، مختارات من شعره.]

آ ـ حياته وشخصيته:

هو ثابت بن جابر بن سفيان من بني فَهْم القيسيين المضريين. وأمّه امرأة من بني القين اسمها أميمة، يلتقي نسبها بنسب أبيه في بني فهم، وولدت خمسة أو ستة من الذكور أشهرهم ثابت هذا. وبعد جابر تزوجها الشاعر أبو كبير الهذلي، فكره تأبّط شرّاً، وحاول أن يقتله، فأخفق، وخافه. وامرأة تأبّط شرّاً أخت عمرو بن كلاب إحدى نساء بني سعدبن علي.

و «تأبّط شرّاً» لقبٌ لُقّب به ثابت بن جابر، وسبب اللقب كما جاء في الأغاني: «أنه كان رأى كبشاً في الصحراء، فاحتمله تحت إبطه، فجعل يبول عليه طوال طريقه. فلمّا قرب من الحيّ ثقل عليه الكبش، فلم يقله، فرمى به، فإذا هو الغول. فقال له قومه: ما كنت متأبطاً يا ثابت؟ قال: الغول. قالوا: لقد تأبطت شرّاً».

وقيل: إنّ سبب اللقب: «أنّ أمّه عيرته بأن إخوته كلٌّ يأتيها بشيء إلّا هو، فصاد أفاعي كثيرة، وأتى بهنّ في جراب متأبّطاً به، فألقاه بين يديها، فوثبت، وخرجت. فقال لها نساء الحيّ: ماذا أتاكِ به ثابت. فقالت: أتاني بأفاع في جراب، فسألنها كيف حملها؟ قالت تأبّطها، قلن: لقد تأبّط شرّاً».

وقيل ـ ولعله أصح الأقوال ـ: «إن أمه سئلت عنه ـ وكان قد وضع تحت إبطه سكيناً أو سيفاً أو جعبة سهام ـ فقالت: تأبّط شرّاً».

يعدّ هذا الشاعر من الصعاليك الفتّاك، ومن أغربة العرب الأشدّاء، وتكاد تجتمع في شخصيته مقومات الصعلكة في أشرس صورها وأضراها، فهو نقيض عروة

لكنـه أجـدر منه باسم الصعلوك، لأنّه أُوتي من سمات الصعلكة ما لم يؤته أحدٌ إلّا صديقه الشّنفرى.

كان عدّاء لا تجاريه الخيل، حتى قيل إنه: كان أعدى ذي ساق. وكان إذا جاع لم تقم له قائمة، فكان ينظر إلى الظباء، فينتقي على نظره أسمنها، ثم يجري خلفه، فلا يفوته حتى يأخذه، وكان صاحب مكيدة ودهاء، وذا بصر حديد وسمع رهيف، وبديهة حاضرة تعينه على اقتحام ما يعرض له من مآزق. وكان اسمُهُ كافياً لبث الرعب في القلوب: «قال أبو وهب لتأبّط شرّاً: بمَ تغلب الرجال يا ثابت، وأنت كما أرى دميم ضئيل؟ قال: باسمي. إنّما أقول ساعة ألقى الرجل: أنا تأبّط شرّاً، فينخلع قلبه حتى أنال منه ما أردت».

ولم يكن يحبس الشرّ الـذي تأبطّه عن أحد إلّا أصحابه من الصعاليك. ذكر صاحب الأغـاني أخبـار غزوه، وعدّد القبائل التي غزاها، وهي: هذيل، وبجيلة، والعَوْص، وخثعم، والأزد، وبنو نفاثة. وعدّد الصعاليك الذين كانوا يغيرون معه، وهم: مرة بن خليف، وعمرو بن براقة، والمسيب بن كلاب، وعامر بن الأخنس، والشنفرى.

ومن مكره وضراوته أنه لم يكن يأنف من الغدر والغيلة، بل إنه كان يقتل من يكرمه، ولو كان شيخاً قد تهرم، أو غلاماً لم يحتلم. والخصلة الكريمة الوحيدة التي تذكر له هي قيامُهُ بشؤون أصحابه من الصعاليك، ودفاعه عنهم، وثأره لهم، ورثاؤه إياهم، حتى دعاه صديقه الشنفرى «أم عيال».

لكنه ـ على شراسته ـ قتله غلام تقتحمه العين اسمه سفيان بن ساعدة، إذ رماه بسهم، وهو مختبىء خلف شجرة. فلحقه تأبّط شرّاً، وهو جريح، حتى قتل الغلام. «ثم نزل إلى أصحابه يجرّ رجله، فلمّا رأَوْه وثبوا، ولم يدروا ما أصابه، فقالوا: مالك؟ فلم ينطق، ومات في أيديهم، فانطلقوا، وتركوه، فجعل لا يأكل منه سبع ولا طائر، إلّا مات». وذكر أستاذنا الدكتور عمر فروخ أنه قتل نحو عام ٩٢ ق. هـ (٥٣٠م).

ب ـ شعره:

إذا أغفلت لامية الشنفرى فلن تجد في ديوان الصعلكة شعراً خلص للصعلكة خلوص الشعر الذي نظمه تأبّط شرّاً، ولا شاعراً نذر نفسه وفنه لمسلكه ومعتقده نذوره.

إذ صوّر كلّ ما في حياة الصعاليك من خير وشر تصوير المؤمن بما اعتقد، المتشبث بما التزم، المعرض عن اللّوْم والتنديد، المصرّ على المضي في الطريق التي سلكها ولو أبلغته حتفه، وقد فعلتْ.

في ديوانه الفخر بالصبر وقوة البأس، واحتمال المكاره، واقتحام الشدائد، وفيه اعتزاز بشجاعة القلب، وصلابة الجسد، وسرعة العدْو في الكرّ والفرّ، ومباهاة بكره البشر وإلف الوحش، والتفرد في الصحراء، وشعاب الجبال، والاعتصام بالقمم التي لا يرقاها غير الوعول العصم والنسور القشاعم. وفيه وصف للصحراء ومخاوفها ومتالفها وضواريها وجنّها. وربّما وجدت لديه من تصوّر الغول وتصويرها ومحاورتها ما لا تجد في ديوان آخر. أمّا تصوير الإغارة والجري وحياة الصعاليك فقد أوفى على الغاية، فهو يحب إخوة الصعلكة ويعايشهم ويخالطهم، فيطعم الجائع، ويُنعل الحافي، ويرثي القتيل. وبين هذه الألواح التي يرسمها بشعره تنتثر حكم كثيرة تلخص تجارب الشاعر، ومعاناته المتواصلة.

ومن الموضوعات التي طرقها تُطِلُّ عليك شخصية فريدة فذّة ذات ملامح حادة، وقسمات وحشية، وتعبير قويّ متفجر. فهو شريد طريد خائف مترقب، لا يستقر في أرض، ولا يهدأ له صدر، إنه أبداً راكض لاهث، يعدو على غيره أو يعدوغيره عليه، يسابق الموت، ويسبقه، ذو أعصاب مشدودة، دائمة التوتر والإنباض والتحفز. فقعوده تنمرّ، وسيره توثّب، ونومه لا يعرف الاسترخاء والتمطّي، وإنما هو تربُّص ينطوي على انقضاض كامن، ويقظة مغلقة الأجفان.

ومن يستعرض ديوان تأبّط شرّاً يقف على حياة الصعلكة من مبتدئها إلى منتهاها، ويستنبط ما ينتظم هذه الحياة الغريبة من عادات ومفاهيم.

أوّل الصعلكة التفرّد، ومجافاة الناس. فالصعلوك يقطع صلته بالقبيلة، ويتملّص من روابط الناس، ويرتبط بالطبيعة جبالها وشعابها، وطيرها ووحشها. وغاية الأنس عنده ألّا يرى الناس إلّا لنهزة أو غزوة، وأن يوغل في الفلوات، فلا يرى فيها غير السراب المُضِلِّ والكواكب الهادية:

يُرَى الـوحشةَ الأُنسَ الأَنيسَ وَيَهْتَـدِي   بحَيْثُ اهْتَـدَتْ أُمُّ النّجـوم الشّوابِكِ

فإذا لاح له، وهو يجوز المفاوز المخوفة، ذئب يعسل في مشيته، ويتخلع في توثّبه داناه وناجاه، ووجد فيه شيئاً من طبيعته وطباعه، فكلاهما هزيل من الجوع، صيّاد احترف الصيد، ولم يظفر بطلبته، وكلاهما عدوٌّ للناس، هارب منهم، يغير على

مضاربهم، ويصيد صيّادهم ثم يمضي.

وَوادٍ كَجَوْفِ العيرِ قفرٍ قطعْتَهُ ... بهِ الذِّئْبُ يَعْوِي كالخَليعِ المعيَّلِ[1]
كِلانا إذا ما نالَ شيئاً أفاتَهُ ... وَمَنْ يحترِثْ حَرْثي وَحرثَكَ يُهزلِ
كِلانا طَوى كَشْحاً عَنِ الحيِّ بَعْدَما ... دَخَلْنا عَلَى كَلّابِهِمْ كُلَّ مدخلِ[2]

وإذا كان تأبّط شرّاً يكره عامّة الناس فهو لا يكره خاصّتهم، وخاصتهم عنده صنف خاصٌّ من الأبطال، همّهم الجلاد والطراد، ودأبهم النزو والغزو، ولهوهم تقليب السيوف والرماح. كلّ واحد منهم كالجذوة الملتهبة، يشتعل حماسة ويتميّز غضباً كأن زفير جهنّم بين شدقيه، وشواظها بين عينيه:

لأَطْرُدُ نهباً، أَوْ نزور بِفِتْيَةٍ ... بأَيْمانِهِمْ سمرُ القَنا وَالعَقائِقُ
مساعرةٍ، شعثٍ، كَأَنَّ عُيُونَهُمْ ... حَريقُ الغَضا تُلْقَى عَلَيْها الشَّقائِقُ

وإذا كانت شرعة الصعلكة تبيح للصعلوك أن يشبع غرائزه فما حاجته إلى شرائع البشر؟ لقد نزل الشاعر برجل من بني بجيلة، ثمّ اغترّه، فقتله، وساق ماله، وسبى زوجته، ونَعِمَ بالجسد البضّ، والخصر الهضيم، والقدّ اللين:

بِحَليلةِ البجلي بتُّ من ليلها ... بَيْنَ الإزارِ وكشحِها ثمّ الصقِ
بأَنيسةٍ طُوِيَتْ عَلَى مَطْويّها ... طَيَّ الحمالةِ أَوْ كَطَيِّ المنطقِ

ولم يكن الصعاليك متعلقين بزوجاتهم، لأن الزوجة تغدو ثقلاً إذا ألف الرجل الأسفار، والصعلوك متنمر أبداً للجري، ولذلك يؤثر السبية على الحليلة، ويرمي نساء الأرض كافة بالخيانة:

تاللّهِ آمَنُ أُنْثى بَعْدَما حَلَفَتْ ... أَسْماءُ بالله مِنْ عَهْدٍ وَميثاقِ

وهبها واثقت وصدقت ففيمَ يتخذها رفيقاً، وهي عن رفقته عاجزة، فإن صحبتّه لم تكن صحبتها غير كَلٍّ عليه، وعَقْلٍ لقدميه اللتين تسبقان جناحي نسر:

أُجاري ظِلالَ الطَيرِ لَوْ فاتَ واحِدٌ ... وَلَوْ صَدَقُوا قالُوا لَهُ: هُوَ اسْرَعُ

الفرار

والغريب في شرعة الصعاليك أن الهرب عندهم مفخرة لا منقصة، وقد رسم تأبط شرّاً لفراره صوراً كثيرة جميلة، فهو يجاري ظلال الطير، ويسبق «ذا جناح» ويغري صاحبه في الهرب، ويقول له: «كن خلف ظهري» واجر في أثري.

ولعل أجمل مارسم من صور الفرار الناطقة بالصدق والخوف والتعلّق بالحياة تلك الصورة التي استمد خطوطها من فرّة فرّها حينما أحاطت به بجيلة أو بنو العوص.

---

(١) الخليع المعيل: المقامر كثير العيال.

(٢) طوى كشحاً: انصرف. كلّاب: صاحب كلاب. ودخلنا على كلّابهم: كناية عن نيله منهم.

قال صاحب الأغاني: «خرج تأبّط شرّاً، ومعه صاحبان له: عمرو بن كلاب أخو المسيب، وسعد بن الأشرس، وهم يريدون الغارة على بجيلة، فنذروا بهم، وهم في جبل ليس لهم طريق إلّا عليه، فأحاطوا بهم، وأخذوا عليهم الطريق، فقاتلوهم، فقُتل صاحبا تأبط شرّاً، وأفلتَ».

وحينما بلغ خبره زوجته عيرته، فالتمس لنفسه العذر، ومضى يصوّر مخاوفه: لقد أحسّ الخوف حينما تكنّفه الأعداء، بل انطلق انطلاقة السهم لايتلفت ولا ينحرف. وأحسّ، وهو منطلق أنّ القوم يلغطون ويتذامرون وراءه، كأنهم نحل ثار من خليته، وراح يتعقب الشاعر الهارب، كأنه ظليم طار إلى لرخيه. ولو أنه أبطأ لخرقت السهام والرماح صدره:

وَلَمّـا سَمِعْتُ العـوصَ تَدْعـو تَنَفَّرَتْ	عَصـافِـيرُ رَأْسي مِنْ بوىً فَعَـوابِـنـا
وَلَمْ أَنْـتَـظِرْهُـمْ يَدْهمـوني، تَخالُهُـمْ	وَرائِـيَ نَحْـلاً في الْخَـلِيـّةِ واكـنـا
وَلا أَنْ تُصِيـبَ النّـافِـذاتُ مقـاتـلي	وَلَمْ أَكُ بالـشّـدِّ الـذّلِـيـقِ مدايـنـا
فَأَدْبَـرْتُ لا يَنْـجُـو نجـائِـيَ نقـنـقٌ	يُبـادِرُ فَرْخَـيْـهِ شِمالاً وداجـنـا[1]

جـ ـ منزلته وخصائصه:

لم يحظ تأبّط شرّاً بعناية كافية من قدماء النّقاد. فصاحب الطبقات لم يسلكه في طبقـاته، وابن جني ذكره بعبارات سريعة. وأبو العلاء أرسل إليه ابن القارح يحاوره ويقول له: «أحقٌّ ما ورُوي عنك من نكاح الغيلان، فيقول: لقد كنا في الجاهلية نتقوّل ونتخرّص» غير أن رواة الشعر وعلماء اللغة والنحو أولوه العناية التي يستحقّها، فقد أكثرت المعجمات وكتب اللغة من الاحتجاج بشعره، وأنزله المفضّل الضبّي صدر مفضّلياته. وليس من اليسير الآن درْس خصائصه لاختلاط أشعار الصعاليك، ولذلك جعل محقّق ديوانه شعره قسمين: الشعر الخالص النسبة إليه، والشعر الذي يشركه في نسبته شاعر آخر. وعلى القسم الأول كان معتمدنا فيما ذكرنا ونذكر من شعر الشاعر وخصائصه.

لعلّ أخصّ خصائصه الواقعية، فالصعاليك لم يقولوا الشعر إلّا تصويراً لبيئة تكنفهم، أو تجارب مريرة يتمرّسون بها، أو مخاوف مروّعة تطغى على أنفسهم. فهم لم

(١) النقنق: الظليم.

يعرفوا مدح الملوك، ولا رياء العظماء، ولا المفاخرة بالأنساب والأمجاد، ولا الوقوف على الأطلال. فقد كان همّهم الأكبر طريدة يقنصونها، ومربأة يرقونها، ومغامرة يغامرونها، فمتى فعل الصعلوك منهم فعلة من هذه الفَعَلات صوّرها بأبيات سريعة كما تسجل آلة التصوير جوانب الحياة المختلفة، أو كما يلتقط مصورو الصحف الأحداث عند حدوثها.

حتّى التقوّل والتخرّص اللذان ذكرهما تأبّط شرّاً لا يخالفان الواقعية والصدق، لأن مخاوفه كانت تعظم حتى يخيل إليه أنها حقائق، فيصوّر ما يتصوّر لا ما يبصر. فإن فاتته الواقعية لم يفته الصدق.

والـواقعية في شعـره رغبته في الصور الحسية القويّة، فنعله «كأشلاء السمانى» والوادي «كجوف العير» وقمة الجبل «كسنان الرمح» وفرسه «كأنه عقاب».

والخصيصة الثالثة التي تسم شعره وشعر الصعاليك غرابة اللفظ، واستخدام صيغ قديمـة، تجاوزهـا شعـراء زمانهم مثل «هيد مالك» و «اللذ» بمعنى الذي، و «التِفرّاق» بمعنى الفراق. و «التِهِبّاد» بمعنى أكل الهبيد وهو الحنظل. روى أبو العلاء أبياتاً لتأبّط شرّاً على الدال، ثم خاطبه بلسان ابن القارح، فقال: «نقلت إلينا أبيات تنسب إليك (أولها) أنا الذي نكح الغيلان. . . فاستدللت على أنها لك، لما قلت: «تِهِبّادا» وشهادة أبي العلاء تعني أن تأبّط شرّاً كان أغرب الصعاليك لغة، ولذلك نسب الأبيات إليه مطمئناً إلى هذه النسبة.

مختارات من شعر تأبّط شرّاً

أ ـ قال يتحدث عن نفسه

١ ـ قَليــلِ غرارِ الـنّــومِ أكـبـرُ همّهِ ... دَمُ الـثّــأرِ أوْ يَلْقَــى كَمِيّــاً مُقَـنَّـعَـا
٢ ـ قَليــلُ ادّخــارِ الـزّادِ إلّا تُعِـلّةً ... وَقَــدْ نَشَزَ الشُّرسُـوفُ والـتَصَقَ المِعَى
٣ ـ يَبِيتُ بِمَغْنى الـوَحْشِ حتّى أَلِفْنَـهُ ... وَيُصْبِحُ لا يَحمي لها الـدّهْـرَ مَرْتَعَـا
٤ ـ عَلَى غِرّةٍ أوْ جَهْـرَةٍ مِنْ مُكـانسٍ ... أَطَـالَ نِزالَ المـوتِ حَتّى تَسَعْـسَعَـا
٥ ـ رَأَيْـنَ فتىً لا صَيْـدُ وَحْشٍ يهمّـهُ ... فَلَوْ صَافَحَتْ إنْسـاً لصـافَحْنَـهُ مَعَـا
٦ ـ وَلَسْتُ أَبيتُ الـدّهْـرَ إلّا عَلَى فتىً ... أُسَـلّبُـهُ أوْ أذْعَـرُ السِّرْبَ أَجْمَـعَـا
٧ ـ وَإنّي ـ ولا عِلْمٌ ـ لأَعْـلَـمُ أنّـنِي ... سَأَلْقَى سِنـانَ المَـوْتِ يبرقُ أَصْلَعَـا
٨ ـ وَمَـنْ يُغْـرِ بالأبـطالِ لا بدّ أنّـهُ ... سَيَلْقَى بِهِمْ مِنْ مَصْرَعِ المَـوْتِ مَصْرَعَـا

ب ـ وقال في لقائه الغول وقتاله لها:

٩ ـ ألا مَنْ مبـلغٌ فِتيـانَ فَهْـمٍ ... بما لاقَـيْـتُ عِنْـدَ رحـى بطانِ
١٠ ـ بأنّي قَدْ لقـيـتُ الـغـولَ تهوي ... بسهـبٍ كالـصحـيفـةِ صحصحـانِ
١١ ـ فقـلْتُ لها كلانـا نضـوُ أيْـنٍ ... أخـو سَفَـرٍ فَخَـلّي لي مَكـاني
١٢ ـ فَشَـدّتْ شدةً نَحْـوي فأهْـوى ... لها كَفّـي بِمَصْـقـولٍ يمانِ
١٣ ـ فأضْرِبُهـا بلا دَهَشٍ فخـرّت ... صَريـعـاً لليَـدَيْـنِ ولـلجـرانِ
١٤ ـ فَقَـالَـتْ عُدْ فقلْتُ لها رُوَيْـداً ... مكـانَـكِ إنّـني ثَبْـتُ الجَـنـانِ
١٥ ـ فَلَمْ أَنْـفَـكّ مُتّكِئـاً لَدَيْهـا ... لأَنْـظُرَ مُصْـبِحـاً ماذا أتـاني

---

١ ـ الغرار القليل من النوم وقليل غرار النوم أي أقل القليل.

٢ ـ التعلة: القليل من الزاد يسد به الرمق ـ الشرسوف: أطراف أضلاع الصدر ونشوزها بروزها من شدة ضمور البطن والجسم.

٣ ـ مغنى الوحش: منازله.

٤ ـ المكانس: من الظباء الملازم الكناس. ـ تسعسع: فني وذهب.

٩ ـ رحى بطان: موضع.

١٠ ـ السهب: الفلاة ـ صحصحان: أرض مستوية عارية من النبت ـ تهوي: تعدو سريعاً.

١١ ـ النضو: الهزيل ـ الأين: التعب.

١٢ ـ الشدة: الهجمة.

١٣ ـ الدهش: الفزع ـ الجران: مقدم العنق.

١٤ ـ عد: أي أعد الضرب ثانية لأن الغول في زعمهم إذا ضربت ثانية قامت.

١٦ - إذا عَيْنـانِ في رَأسٍ قَبيـحٍ   كَرأسِ الهـرِّ مَشْقُـوقِ الـلّسـانِ
١٧ - وَسَـاقـا مُخدجٍ وشَـواةِ كلبٍ   وثـوبٌ مِنْ عبـاءٍ أوْ شنـانِ

ج) وقال من قصيدة عظيمة طويلة ضاعت إلّا أشلاء ومزقاً متناثرة:

١ - ومـرقبـةٍ يا أُمّ عمـرو طِمـرَّةٍ   مذبـذبـةٍ فوقَ المـراقـبِ عيـطلِ
٢ - نهضْتُ إليـهـا مِنْ جثـومٍ كَأنّها   عجـوزٌ عليهـا هِدمِـلٌ ذاتُ خيعـلِ
٣ - ونعـلٍ كأشـلاءِ السُّماني نبذْتُها   إلى صاحبٍ حافٍ وَقُـلْتُ لَهُ انـعـلِ
٤ - وقـربـةِ أقـوامٍ جعلْتُ عصـامَها   عَلَى كاهِـلٍ مِنّي ذلـولٍ مُرَحّلِ
٥ - ووادٍ كَجَـوْفِ العَـيرِ قفـرٍ قَطَعْتُهُ   بهِ الـذِّئبُ يَعْـوي كالخليـعِ المُعَيَّـلِ
٦ - فقُـلْتُ لَهُ لمّا عَوَى إنّ ثابِتـاً   قليـلُ الـغِـنَـى إنْ كنـتَ لمّا تموّلِ
٧ - كِلانـا إذا ما نَالَ شَيْئـاً أفـاتَـهُ   وَمَـنْ يحترثْ حَرثي وحـرثـك يُهزلِ
٨ - كِلانـا طوى كَشْحاً عَنِ الحيِّ بَعْدَما   دَخَـلْنـا عَلَى كلّاهـم كُلَّ مدخـلِ
٩ - طَرَحْتُ لَهُ نَعْـلاً مِنَ السِّبتِ طلّةً   خلاف ندىً مِنْ آخـرِ اللّيـلِ مُخضـلِ
١٠ - فَوَلّى بها جذلان يَنْـفُضُ رَأسَـهُ   كَصـاحِـبِ غنـمٍ ظافـرٍ بالـتَّمَـوُّلِ

١٧ - مخدج: ناقص الخلق المشوه - الشواة: جلدة الرأس - العباء: من الكساء واسع فيه خطوط سود كبار. - الشنان: الأسقية.

١ - طمرة: مرتفعة شاهقة - مذبذبة: حادة شاهقة - عيطل: طويلة سامقة.

٢ - من جثوم: من نصف الليل. هدمل: ثوق خَلِق - خيعل: قميص بلا أكمام.

٣ - السماني: طائر صغير وقوله كأشلاء السماني يريد أنه خلق مهلهل ممزق.

٤ - عصام القربة: الحبل الذي تحمل به ويضعه الرجل على عاتقه - الكاهل: موصل العنق إلى الظهر - ذلولٍ مرحل: اعتاد ذلك.

٥ - الخليع: المقامر والمعيل كثير العيال.

٨ - طوى كشحاً: انصرف.

٩ - السبت: الجلد المدبوغ. الطلة: الشربة من اللبن أو الخمر - خلاف الندى: بعد نزول الندى آخر الليل. مخضل: المخضل: البلل الخفيف.

مراجع بحث تأبّط شرّاً

١ ـ الأغاني ج ٢١ ط دار الثقافة
٢ ـ ديوان تأبّط شرّاً ت علي ذو الفقار شاكر
٣ ـ ديوان تأبّط شرّاً ت سليمان داود وزميله
٤ ـ الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي د. يوسف خليف

الفصل الثالث

الشَّنْفَرَى

[حياته، شعره (الغزل، الصعلكة)، مختارات من شعره]

أ ـ حياته:

اسمه ونسبه

الشَّنْفَرَى شاعر قحطاني من الفحول، وصعلوك من شياطين الصعاليك. قيل: اسمه الشَّنْفَرَى، وقيل اسمه عمرو بن مالك والشَّنْفَرَى لقب غلب عليه، ومعناه: غليظ الشفتين، وهو من بني الحارث بن ربيعة بن الأَوَاس من الأزد. كان لأبيه مكان في قومه، أمّا أمّه فمختلف فيها. قيل: كانت سبيّة، ولذلك عُيّر بها الشَّنْفَرَى، وعُدَّ هجيناً من أغربة العرب، وفي شعره ما يشير إلى هجنته. وقيل: كانت أمّه حرّة، لقوله مفاخراً بها: «وأمّي ابنة الأحرار لو تعرفينها» لكن رواية الشطر مضعوفة مدفوعة برواية أخرى، هي: «وأمي ابنة الخيرين لو تعلمينها».

أخباره

في أخبار الشاعر ونشأته الأولى غموض كالغموض الذي يعرو نسبه، وفيها اضطراب يبلغ حدّ التدافع والتناقض. ويمكن أن نستخلص منها أنه ابن رجل شريف، وأن رجلاً من الأزد وثب على أبيه فقتله. فلمّا رأت أمّ الشّنفرى أنه لم يطلب بدمه أحد ارتحلت بالشّنفرى وبأخ له أصغر منه، وجاورت في فَهْم. فلم تزل فيهم حتى كبر الشّنفرى، فجعلت تبدو منه عرامة، وأخذ الناسُ يكرهون عشرته، ويضيقون بشرّته، فتصعلك، ولحق بتأبط شرّاً، فوقع في نفسه، فكان يكرمه، ويدنيه.

ويمكن أن نستخلص من أخباره أنه قضى طفولته المبكرة مع أمه وأخيه في أسرة من بني شبابة ـ وهي أسرة من فَهْم ـ وأنه لم يزل في كنف هذه الأسرة حتى أسر بنو سلامان بن مفرج رجلاً من بني شبابة ففداه قومه بالشّنفرى ـ وكان غلاماً ـ فانتقل من فَهْم إلى سلامان.

عاش الشّنفرى في بني سلامان لايحسبه الناس، ولايحسب نفسه إلّا واحداً منهم. ثُمَّ نازعته بنت الرجل الذي كان في حجره. «وكان السلامي اتخذه ولداً، وأحسن إليه، وأعطاه، فقال لها الشّنفرى: اغسلي رأسي ياأُخية ـ وهو لايشكُّ أنها أخته

ـ فأنكرت أن يكون أخاها، ولطمته، فذهب مغاضباً حتى أتى الذي اشتراه من فَهْم، فقال له الشّنفرى: اصدقني من أنا؟ قال: أنت من الأَوَاس بن الحجر. فقال: أما إني لن أدعكم حتى أقتل منكم مائة بما استعبدتموني. ثم إنه مازال يقتلهم حتى قتل تسعة وتسعين رجلاً. قال الشنفرى للجارية السلامية التي لطمته، وقالت: لست بأخي:

ألا لَيْتَ شِعْري والتّلهّف ضَلّة ... بما ضَرَبَتْ كَفُّ الفتاةِ هجينَها
وَلَوْ عَلِمَتْ قُعسوسُ أَنْسابَ وَالِدِي ... ووالدها ظَلَّتْ تَقَاصر دونَها
أنا ابْنُ خيارِ الحِجْرِ بَيْتاً وَمَنْصِباً ... وَأَمّي ابنةُ الأحرارِ لَوْ تعرفينّها

وروى صاحب الأغاني خبر مقتله مفصّلاً، وخلاصة الخبر أن نَفَراً من بني سلامان كمنوا للشنفرى بعد أن فتك بهم فتكه الذريع، فلمّا أحسّ سوادهم في الليل رمى، فأصاب ذراع واحد منهم، ثم صرع اثنين، لكن القوم كثروه وأسروه، وعذبوه قبل أن يقتلوه، وسألوه: أين نقبرك؟ فقال:

فلا تَقْبروني إنَّ قَبري محرّم ... عليْكُم ولكنْ أبشري أُمَّ عامر
إذا احتملت رَأْسي وفي الرأسِ أكثري ... وَغُودِرَ عِنْدَ الملتَقَى ثَمَّ سَائِري
هُنالِكَ لا أرْجُو حَياةً تَسُرّني ... سميرَ الليالي مُبْسَلاً بالجَرَائِرِ

قال صاحب الأغاني: «ولمّا قتل الشنفرى وطرح رأسه مرَّ به رجلٌ منهم، فضرب جمجمة الشنفرى بقدمه، فعقرت قدمه، فمات منها، فتمّت به المائة».

كان الشنفرى من الصعاليك العدّائين، لايُجاريه في عدوه إلّا تأبّط شرّاً. قال صاحب الأغاني: «وذُرِع خَطْوُ الشنفرى ليلة قتل، فوجدوا أوّل نزوة نزاها إحدى وعشرين خطوة. ثمّ الثانية سبع عشرة خطوة».

ب ـ شعره:

إن الصعلكة التي كانت أهمّ مافي حياة الشنفرى كانت أهم الأغراض في شعره. ويمكن أن يُقال: إن أكثر شعره صوّر «الصراع بينه وبين بني سلامان. والجزء الباقي منه دار حول أحاديث تصعلكه وفقره وتشرده وغاراته على غير بني سلامان».

وفي شعره قوة نفسية هائلة، وتحدّ للظروف القاسية التي فرضت عليه. وتمرّد على الناس الذين أذلوه واستعبدوه. وتصوير للأسلحة والغارات، ورثاء لأبيه، وأخيه الذي مات صغيراً، ورثاء ليَدِه التي قطعها بنو حرام من الكوع بعد أن شدوا وثاقه. وتصوير لهزاله ونعليه الممزّقتين وثيابه البالية، وتشرده في الصحراء.

وليس كلُّ مانسب إليه من الشعر صحيح النسبة، فإن الشك يلابس نسبة (لامية العرب إليه) ويعزوها بعض النقاد إلى خلف الأحمر، ونسبة اللامية التي مطلعها

إنّ بالشّعب الذي دونَ سلع　　　لَقَتِيلاً دَمُهُ مايُطَلّ

ويعزوها بعض النقاد إلى تأبط شرّاً. ولم يترك له النقد إلا مقطّعات يسيرة، والتائية التي نظمها في الفخر بقتل حرام قاتل أبيه. فما أبرز الأغراض التي تنطوي عليها هذه المقطعات؟

١) الغزل: كان الشنفرى ـ على شراسته ـ أرقّ من صاحبه تأبّط شرّاً، وألين جانباً. لم تعصف ريح الصعلكة بنزعته الإنسانية كلّها، ولم تطغ على روابطه بأهله وأحبته طغيانَها على روابط تأبّط شرّاً. فقد رأيت كيف استباح تأبّط شرّاً دم شيخ وغلام، وكيف اغتال رجلاً أكرم وفادته، ثم ساق ماله، وسبى زوجته، وكيف حقّر نساء الأرض كافّة، ورماهن بالغدر.

أمّا الشنفرى فخلف وجهه العبوس نفس مشرقة، ووراء قسوته الظاهرة قلب لايخلو من لين ورحمة، وإلى جانب حقده على الذين أسروه وحقروه حبّ لأميمة التي أسرته برقّتها وعفّتها. فهي شريفة حَصَان. طيبة الذكر، طاهرة الإزار. لايطوف بدارها طائف من عهر، ولايلغ فيها والغ بلوم أو ذم. إذا خرجت من مخدعها سارت محتشمة، لاتتبرّج ولاتتخلع، ولاتغوي الرجال بحركة ماجنة، أو لفتة مغناج، ولاترسل إليهم نظرة فاجرة. وإنما تمضي على رسلها، طرفها الغضيض يكاد يغوص في الأرض، كأنّها تبحث عن ضالة فقدتها، ولسانها الخجول ينعقد في فمها إذا حدّثها رجل:

أُمَيْمَةُ لايُخْزِي نَثاها حَلِيلَهَا　　　إذا ذُكِرَ النِّسْوانُ عَفَّتْ وجَلّتِ[١]
يُحُلُّ بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللَّوْمِ بَيْتُها　　　إذا مابُيُوتٌ بالمَلامَةِ حُلَّتِ
فَقَدْ أَعْجَبَتْنِي لاسَقُوطٌ قِنَاعُها　　　إذا مامَشَتْ، ولابِذَاتِ تَلَفَّتِ
كَأَنَّ لها في الأَرْضِ نِسْياً تَقُصُّهُ　　　إذا مامَشَتْ، وإنْ تُحَدِّثْكَ تَبْلتِ[٢]

وفي هذا الغزل مُثل لايتغنّى بها إلّا سيّد شريف، وقيم لايلتزمها إلّا فارس يقدّر الفضيلة ويرضيه من صاحبته أن تلتزمها.

وأميمة هذه لم تعفّ لقبح زهّد فيها الرجال، وإنما لفضائل مغروسة فيها زهّدتها في الشهوات الفاجرة. لقد أوتيت من الحسن مالم تؤت امرأة أخرى. فهي امرأة طُوال تامة الخلق، ضامرة البطن، وافرة الردف، لينة القدّ، فاتنة الحسن، كريمة اليد، تهب

(١) نثا الحديث: حدّث به وأشاعه.

(٢) النسي: الذي يسقط من الإنسان وهو لايدري أين هو ـ تبلت: أي تقطع كلامها بما يعتريها من حياء.

الناس عن سعة. وهي رشيقة أنيقة، نظيفة معطار، طيبة الأردان، يحسّ الشاعر حينما يصحبها أنه يبيت في ظلّ شجرة مزدهرة وارفة الظلال. إنّها واحة الشاعر الصعلوك، يفيء إليها بعد الغزو، وبعد أن تلفحه السموم أو تضربه شمس الهاجرة فإذا هي ريحانة فينانة، وظلٌّ ظليل:

فَدَقّتْ وَجَلّتْ واسْبَكَرّتْ وَأُكْمِلَتْ ... فَلَوْجُنَّ إنْسَانٌ مِنَ الحُسْنِ جُنّتِ
تَبيتُ بُعَيْدَ النَّوْمِ تُهْدِي غَبوقَها ... لجاراتِها إذا الهَدِيّةُ قَلّتِ
فَبِتْنا كأَنّ البَيْتَ حُجِّرَ حَوْلَنا ... برَيْحانَةٍ ريحت عِشاءً وَطُلّتِ
بِرَيْحانَةٍ مِنْ بَطْنِ حِلْيَةَ أَمْرَعَتْ ... لَها أَرَجٌ ماحَوْلَها غَيْرُ مُسْنِتِ

٢) الصعلكة: ذكرنا قبل أن في أخبار الشنفرى اضطراباً يجعل التوفيق بين أوّلها وآخرها من أعسر الأمور. وإذا كنا عاجزين عن التوفيق فعجزنا لايدفعنا إلى إنكارها جملة، ولا إسقاط بعض والأخذ ببعض، لارتباط أشعاره بأخباره.

حقده على بني سلامان

غير أنها على اختلافها في الفروع تنساق في مساق واحد، هو الصعلكة النابعة من حقد الشاعر على من استعبدوه من بني سلامان، وإصراره على أن يقتل مائة منهم. وهذا الإصرار ظلّ يلازمه ويؤرّقه، ويحمله على ركوب المخاطر، لينتقم من سراةٍ أفسدوا عليه حياته، وسرقوا حريته، وانتزعوا منه صباه الريّان، وشبابه المفتون بنفسه:

وَإنّي زَعِيمٌ أَنْ تَثُورَ عَجاجَتِي ... عَلى ذِي كِساءٍ مَنْ سَلامانَ أَوْ بُردِ
هُمُ أَعْدَمُوني ناشِئاً ذا مَخِيلَةٍ ... أمشّي خِلالَ الدّارِ كالفَرَسِ الوَرْدِ

توقع الشر

ولم يكن الشنفرى غافلاً عمّا ينتظره، فهو يعلم أنّه مقتول لامحالة، ولذلك كان يسابق الزمن، لعله يسبق أجله، ويقتل غرماءه، معرضاً عن لوم من تلومه. ويُخيَّل إليه وهو ماضٍ إلى قصده أنَّ قبره ينتظره، وأنّ المشيّعين قد ساروا به إلى حفرته: فيقول:

دَعِيني، وَقُولي بَعْدُ ماشِئْتِ إنّني ... سَيُغْدَى بِنَعْشِي مَرّةً، فَأُغَيّبُ

وهو يدرك أن الحذر لاينجي من القدر، ولذلك يسخر من صاحبيه اللذين نَصَحاله باجتناب المخاطر:

ياصاحِبَيَّ هَلِ الحِذارُ مسلِّمِي ... أَوْ هَلْ لحتفِ مَنِيّةٍ مِنْ مَصْرِفِ؟

وصف رفاق الصعلك

ولمّا كان القصد الذي قصده هدفاً لا رجعة عنه فالمصاعب كلّها ذُلل دون قدميه، والمخاوف كلُّها سهلة لاتثنيه عن همّه:

إذا هَمّ لَمْ يَحْذَرْ مِنَ اللّيلِ غُمّةً ... تُهابُ وَلَمْ تَصْعُبْ عَلَيْهِ المَراكِبُ

لكنّه - وللصعلكة نظامُها - لم يكن ليتفرّد بالرأي. فإذا كان لأصحابه مرمى يخالف مرماه انصاع لهم، وقصد قصدهم. فصديقه تأبّط شرّاً كان عدوّاً لبني العوص،

يتعقبهم ويفجؤهم، فظاهره الشنفرى، وخرج معه في كوكبة من اللصوص كالذئاب الطاوية، تضيء جباههم في الليل كالسُّرُج الموقدة. ومضوا يجوزون الفلوات ثلاث ليال على الأقدام حتى بلغوا بني العوص فأغاروا عليهم إغارة صعقتهم وكانت الضربات القواصم فيها لسيفي المسيّب وتأبّط شرّاً:

سَراحِينُ فِتْيانٍ كَأنَّ وُجُوهَهُمْ ... مَصَابِيحُ أَوْ لَوْنٌ مِنَ المَاءِ مُذْهَبُ
ثلاثاً عَلَى الأَقْدام حَتّى سما بنا ... على العَوْصِ شَعْشَاعٌ مِنَ القَوْمِ مُحْرِبُ
فَشَنَّ عَلَيْهِمْ هِزَّةَ السَّيْفِ ثابِتٌ ... وَصَمَّمَ فِيهِمْ بالحُسَامِ المُسَيَّبُ

وللصعاليك بأدوات القتال كلفٌ أيّ كلف، فهم متعلقون بسيوفهم ورماحهم وقسيّهم، يفاخرون بها ويتقنون صنعها. وكان الشنفرى «يصنع النبال، ويجعل أفواقها من القرون والعظام..» فكان إذا غزا غرماءه من بني سلامان جعل يرميهم بها «فيعرفون نبله بأفواقها في قتلاهم». وربما كان اليحموم فرس الشنفرى أحبَّ أحبته إليه، فهو مثله نحيلٌ رشيق، وشرف الجواد يقاس بعزمه لابجسمه، وبجنونه في المعترك، لابرزانته في المَبْرَك:

وَلَاعَيْبَ في اليحمومِ غيرُ هُزالِهِ ... عَلَى أَنَّهُ يَوْمَ الهِيَاجِ سَمِينُ
وَكَمْ مِنْ عَظِيمِ الخَلْقِ عبلٍ مُوَثَّقٍ ... حَواهُ، وَفِيهِ بَعْدَ ذاكَ جُنُونُ

وصلابة الصعاليك تظهر في الشدائد. وفي مصرع الشنفرى الذي سبق الحديث عنه ابتلاء لصلابته، وأقسى مافي هذا الابتلاء في أثناء تعذيبه تخييرُه في قبره. فقد رأيت كيف أوصى أعداءه بأن يتركوا شلوه المفترَس طعاماً للوحوش المفترِسة. ثم نظر إلى يده المقطوعة وشامتها تزينها، فرثاها، وذكر بطولته بها، وخلّد مآثرها في المعارك، وتفريق الجموع، واختراق غمرات الحرب، والبطش بجسوم الخصوم:

لاتَبْعَدِي إِمَّا هَلَكْتِ شَامَهْ ... فَرُبَّ وادٍ نَفَّرَتْ حَمَامَهْ
وَرُبَّ قِرْنٍ فَصَلَتْ عِظامَهْ ... وَرُبَّ خَرْقٍ قَطَعَتْ قَتَامَهْ
وَرُبَّ حَيٍّ فَرَّقَتْ سَوَامَهْ

ولمّا كان شعر الشنفرى شديد الاختلاط بشعر تأبّط شرّاً، فقد اجتزأنا بدراسة الخصائص الفنية في شعر شاعر واحد، فَمَنْ أبى إلّا الوقوف على خصائص شعر الشنفرى، فلينظر فيما ذكرنا من خصائص تأبّط شرّاً.

وتبقى قصة الصعلكة ـ على مافيها من خير وشرّ ـ ملحمة مروعة ورائعة في تاريخ الشعر الجاهلي، ويبقى الصعاليك ـ على مافيهم من ضراوة ـ فرساناً مغاوير، انحرفت بهم الأحقاد عن الحقّ، ولم تنحرف عن البطولة، وسواء أكنا معهم أم عليهم فيما نقموا

وانتقموا، فنحن معهم فيما نظموا، لأن إنكارنا مسلكهم لايحملنا على إنكار عناصر البطولة والرجولة في شعرهم الملحمي. ومن استقلّ ماذكرنا من شعر الصعاليك فليعد إلى موضوع الصعلكة في هذا الكتاب، فهناك تفصيل ماأجملنا هنا.

مختارات من شعر الشّنفرى

أ) قال يصف مرقبة:

١ - وَمَـرْقـبـةٍ عَنْـقَـاءَ يَقْصُرَ دُونَها   أَخُـو الضِرِوة الـرجْـل الحفيُّ المخفّفُ
٢ - نَعَبْتُ إلى أَدْنى ذُراهـا وَقَـدْ دنـا   مِنَ الليـلِ ملتفُّ الحَـديقـة أَسـدفُ
٣ - فَبِتُّ عَلَى حَدِّ الـذّراعـينِ مُجْذِيـا   كما يتـطوّى الأَرْقَـمُ المتـعـطّف
٤ - وَلَيْسَ جهـازي غير نعلين أسحَقَتْ   صدورُهمـا مخصـورةً لا تُخَصَّـفُ
٥ - وَأَبْيَضَ مِنْ ماءِ الحـديـدِ مُهَنَّـدٌ   مُجِدٌّ لِأَطْـرافِ السَّـواعِـدِ مِقْـطَفُ

ب) من لاميته:

٦ - أقيمـوُا بَني أمّـي صدورَ مطيّكُمْ   فإِنّي إلى أَهْـلٍ سِواكُـمْ لأَمْـيَـلُ
٧ - فقـدْ حمت الحـاجـات والليلُ مُقمِرٌ   وَشـدَّتْ لطيـاتٍ مَطايـا وأرحـلُ
٨ - وَفي الأَرْضِ منأى للكريم عَنِ الأذى   وَفِـيـهـا لمنْ خافَ القِـلى مُتعـزَّلُ
٩ - لَعَمْرُكَ مابالأرضِ ضِيقٌ على امرئٍ   سرى راغِبـاً أَوْ راهِبـاً وهـو يعقـلُ
١٠ - وَلِي دُونَكُم أهلونَ سِيـدٌ عملّسٌ   وَأَرقطُ زُهـلول وَعـرفـاءُ جيـأَلُ
١١ - هم الرّهط لامستودعُ السّرِّذائعٌ   لديهـم ولاالجـاني بماجَـرَّ يُخذلُ

ومنها:

١٢ - وَأَنّي كَفَاني فَقْدُ مَنْ لَيْسَ جازيـاً   بِحُسْـنـى ولافي قُربِـهِ مُتـعـلّلُ
ثلاثـةُ أَصْـحَـابٍ فُؤادٌ مُشـيَّـعٌ   وَأَبْـيَضَ إِصـليـت وَصَفْـرَاءُ عَيْـطَلُ

ومنها:

١٤ - أُدِيـمُ مطالَ الجُـوعِ حتّى أُميتَـه   وأَضربُ عَنْـهُ الـذّكرَ صَفْحاً فأذهَـلُ
١٥ - وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْ لايرى له   عليّ مِنَ الـطّولِ امـرؤٌ مُتَـطوّلُ
١٦ - وَلَوْلا اجْتِنابُ الذّام لَمْ يبقَ مشربٌ   يُعـاشُ بِهِ إلّا لَدَيّ وَمـأْكَـلُ
١٧ - وَلَـكِـنَّ نَفْسـاً حُرّة لاتـقـيـمُ بي   عَلى الـضَّـيْـمِ إلّا رَيْـثَ ماأتحَـوّلُ

ومنها:

وخَـرْقٍ كَظَهْـرِ الـتّرسِ قفـر قَطَعْتُه   بعـامـلتـينِ ظهـره ليس يُعْـمَـلُ
١٩ - فأَلْحَـقْـتُ أُولاهُ بأخـراه موفيـاً   عَلَى قُنّـةٍ أَقْـعِـي مِراراً وَأَمْـثُـلُ

---

(١) عنقاء: طويلة - أخو الضروة: الصياد معه كلاب ضراها للصيد.

(٢) نعبت: رفعت رأسي - أسدف: مظلم.

(٣) مجذيا: ثابتاً، قائماً أو ليس بمطمئن.

(٤) مجذ: قاطع.

مراجع بحث الشّنفرى

١ ـ الأغاني ج٢١	ط دار الثقافة
٢ ـ الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي	د. يوسف خليف
٣ ـ الطرائف الأدبية (ديوان الشنفرى)	صنعه عبد العزيز الميمني
٤ ـ العصر الجاهلي	د. شوقي ضيف
٥ ـ النوادر	أبو علي القالي

الباب السادس

مسرد الشعراء الجاهليين

الباب السادس

مسرد الشعراء الجاهليين

بين يدي المسرد:

الإحاطة بالشعراء الجاهليين مطلب عسير، لأنّ تراثنا العربي لم ينشر كلّه، ولأنّ بعض المنشـور منـه لم يحقَق تحقيقاً علميّاً دقيقاً. ولذلك فمن الممكن أن تنشر كتب جديدة تصحّـح مانـزعم أنّـه بريء من الخطأ، وعذرنا فيما صنعنا أنّنا توخّينا الدقة ماوسعنا التوخّي، وفي حدود المصادر والمراجع التي بلغتها أيدينا.

من الشعراء الذين ضمنهم المسرد المقلّ والمكثر، وصاحب الديوان ومن لاديوان له ومن ضاع أكثـر شعره وبقي له النذر اليسير. ومنهم من قطع الرواة بجاهليتهم، ومنهم من أدركوا الإسلام ولم يسلموا، أو لم يُقطع بإسلامهم. فذكرناهم بين الجاهليين لأن أفكارهم وأساليبهم تعزوهم إلى الجاهلية. أمّا الذين ظهر تأثير الإسلام في شعرهم وأفكارهم وأساليبهم فقد آثرنا إغفالهم.

وسيجد القارىء أسماء الشعراء مرتبة وفق الترتيب المعجميّ الألفبائيّ، وسيجد أنّ الشعـراء الذين تبدأ أسماؤهم بالكنى (أب، ابن، ابنة، أخت، أم) قد سردت أسماؤهم في باب الهمزة، فأبو أذينة قبل أبي جندب، وابن القائف قبل أبي أذينة، أمّا الشعراء الذين عرفت لهم أسماء وألقاب وكنى فقد تخيرنا في الترتيب ماشتهروا به.

وقد ميّزنا الشعراء الذين درسناهم دراسة مفصلة بسمةٍ وسمنا بها أسماءهم وهي وضع نجمين قرب اسم الشاعر، وميّزنا أصحاب الدواوين المطبوعة، أو الذين ورد شعرهم في كتب مجموعة كأشعار الهذليين بسمةٍ أخرى، وهي وضع نجم واحد قرب اسم الشاعر.

حرف الألف

١ - ابن حِذْيم: نقل ابن الاثير في المرصع: شاعر في قديم الدهر وكان طبيباً حاذقاً يضرب به المثل في الطب (الأعلام ٢/١٧١) (خزانة الأدب ٢/٢٣٢ - ٢٣٤).

٢ - ابن القائف الضبيّ: له شعر في يوم بزاخة (أيام العرب في الجاهلية ٣٨٨).

٣ - ابنة أبي الجدعاء: لها رثاء في أبيها أبي الجدعاء الطهوي الذي قتل يوم أبايض (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/١٠٣).

٤ - أبو أذينة: ابن عم الأسود بن النعمان ملك الحيرة له خبر وشعر في نهاية الأرب ج ١٥/٣٢٠ (السفارة السياسية وأدبها في العصر الجاهلي ٦٥).

٥ - أبو جُندب الهذليّ*: هو أحد عشرة إخوة منهم أبو خراش،كانوا جميعاً شعراء دهاة سراعاً لايُدركون، عُرف عنه الإباء الشديد والوفاء،جلّ شعره في الإشادة بمآثر جاره وفي الانتقام له ممن قتله (معجم الشعراء في لسان العرب ١٠٥) (ديوان الهذليين القسم الثالث ٨٥ - ٩٥).

٦ - أبو حنبل الطائيّ: جارية بن مر وهو الذي نزل عليه امرؤ القيس فأشارت عليه امرأته بالغدر به فأبى (شرح الحماسة للتبريزي ١/١٥٨).

٧ - أبو دؤاد الإياديّ*: جويرية وقيل جارية بن الحجاج وكان ثالث ثلاثة اشتهروا بوصف الخيل،وأكثر أشعاره في وصفها،وكان على خيل المنذر بن النعمان ت نحو ١٤٧ ق. هـ (شعراء ودواوين) (خزانة الأدب ٢/٤٠٦) (شرح شواهد المغني ١/٣٥٩).

٨ - أبو زبيد الطائيّ*: المنذر بن حرملة أو حرملة بن المنذر معمر،أدرك الإسلام ولم يسلم،مات على نصرانيته،وكان جميلاً طوالاً كثير الزيارة للملوك ومعابد النصارى،ومن مشهور نثره وشعره وصفه للأسد.انظر طبقات فحول الشعراء لابن سلام (معجم الشعراء في لسان العرب ١٨٥) (خزانة الأدب ٤/١٩٢).

٩ - أبو سواج الضبيّ: لقبه الأبيض واسمه عباد بن خلف (لسان العرب / بذا /) (معجم الشعراء في لسان العرب ٢١٧).

١٠ - أبو قردودة الطائيّ: ذكره المرزباني في معجمه فيمن غلبت كنيته اسمه.له قصيدة في منتهى الطلب وأبياتاً في معجم الشعراء للمرزباني منها:

إنّ المـلوكَ مَتـى تنـزلْ بسـاحَتِـهِمْ ... يَوْمـاً يَطِرْ بكَ مِنْ نيرانِهِمْ شَرَرَهْ

(قصائد جاهلية نادرة ١٦٧)

١١ ـ أبو قلابة الهذليّ*: الحارث بن صعصعة بن كعب أو عويمر بن عمرو، جاهليّ قديم وهو عمّ المتنخل الهذليّ. خاض حروباً كثيرة. له في ديوان الهذليين القسم الثالث ٣٦ بضعة وثلاثون بيتاً (معجم الشعراء للمرزباني ٧٥) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٣٣) (خزانة الأدب ١/٥١٧ و ٢/٢٢).

١٢ ـ أبو قيس بن الأسلت*: عامر بن جُشم الأوسيّ أو صيفي وقيل الحارث وقيل عبد الله وقيل صرمة وقيل غير ذلك. سيد قبيلته وقائدها يوم بُعاث، عرف بنخوته وعفافه، جعله القرشي من أصحاب المذهبات فقرنه بقيس بن الخطيم وحسان بن ثابت وعبد الله ابن رواحة، اختلف في إسلامه وفي التاج واللسان (جمع) اسمه قيس بن الأسلت السُّلميّ ت نحو ١ هـ (شرح المفضليات المفضلية رقم ٧٥) (خزانة الأدب ٢/٤٧ ـ ٤٨) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٣٥).

١٣ ـ أبو كبير الهذليّ*: عامر بن الحُلَيْس وقيل عويمر وقيل ابن جمرة، وقد قيل أشعر العرب بنو هذيل وأشعرهم أبو كبير، تزوّج أم تأبّط شرّاً، وقيل أدرك الإسلام وأسلم، امتاز شعره بالحكم والوضوح وقوة السبك والرقة والإشراق. (شعراء ودواوين ٥٩) (خزانة الأدب ٣/٤٦٦) (شرح الحماسة للتبريزي ١/٤١) (ديوان الهذليين القسم الثاني ٨٨ ـ ١١٥).

١٤ ـ أبو اللحام التغلبيّ: سريع بن عمرو، له خبر وشعر في يوم الكُلاب الأول. «أيام العرب قبل الإسلام» لأبي عبيدة.

١٥ ـ أبو المثلم الهذليّ*: كان بينه وبين صخر الغي مناقضات ومساجلات فلمّا مات صخر الغي رثاه وحزن عليه (ديوان الهذليين القسم الثاني ٢٢٣) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٧٢).

١٦ ـ أُبيدَة بن المقشعر الضبيّ: يبدو أنه جاهلي، وكان عزيزاً منيعاً. انظر خبره وشعره في (الفاخر ٢٥٤).

١٧ ـ أبي بن زيد العباديّ: أخو الشاعر عدي بن زيد وهو القائل من أبيات أرسلها إلى أخيه عدي وكان في سجن النعمان:

إن يك خانك الزمان فلا عا ... جزٌ باع ولاألفُ ضعيفُ
ويمين الإله لو أن جأوا ... ء طحوناً تضيء فيها السيوفُ
كنت في حميها لجئتك أسعى ... فاعلمن لو سمعتُ إذ تستضيفُ

الألف: الثقيل البطيء. الجأواء: الكتيبة التي يعلو لونها السواد لكثرة الدروع ـ تستضيف: تستجير (أيام العرب في الجاهلية ١٧٠)

١٨ ـ الأجدع الهمذانيّ: ابن مالك الوادعي اليماني.فارس همدان وشاعرها في عصره (الأعلام ١/٨٤ عن سمط اللآلي والإكليل).
١٩ ـ أُحيحه بن الجُلاح الأوسيّ: كنيته أبو عمر. قديم، شهد حروب تُبّع آخر ملوك التابعة وضايقه وامتنع عليه هو وأهل يثرب، وكان ذكياً بصيراً كثير المال شحيحاً وفي شعره عذوبة وحكم،وقد غُنّي شعره طويلاً ت نحو ١٣٠ ق. هـ (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٩) (الأعلام ١/٢٧٧) (خزانة الأدب ٣/٣٥٦) (الأصمعية ٣٣).
٢٠ ـ الأخنس بن شهاب التغلبيّ: نصراني،شهد حرب البسوس وله فيها شعر لم يصلنا منه إلا القليل،وهو من أشراف تغلب وشجعانها،وله خبر وشعر يوم الشربّة وهو أول من وصل قصر السيوف بالخطا في قوله:

وَإنْ قصرتْ أسيافُنا كانَ وصلها خطانا إلى القوم الذي نضارب

ت نحو ٧٠ ق. هـ (المفضليات ٢٠٣) (معجم الشعراء في لسان العرب ٤٢) (الأعلام ١/٢٧٧) (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/١٦٩).
٢١ ـ الأخنس بن كعب الُجهنيّ: يبدو أنه جاهليّ.له خبر وشعر في (مجمع الأمثال ٢/٣).
٢٢ ـ أُربد بن شريح الذبياني: شاعر من الأشراف الشجعان في الجاهلية وأحد فرسانها المشهورين.أورد الآمدي في المؤتلف والمختلف نموذجاً من شعره (الأعلام ١/٢٨٦)
٢٣ ـ أسد بن ناعصة بن عمرو التنوخيّ: نصراني،في أشعاره ألفاظ غريبة وحشية، وكان صعب الشعر وقلّما يروى شعره لصعوبته، قيل: إنه قاتل عنترة العبسي، وهو الذي قتل عبيداً بأمر النعمان (لسان العرب: نعص).
٢٤ ـ الأسعر الجعفيّ: مرثد بن أبي حُمران.وفي جمهرة اللغة الأسعر بن مالك الجعفيّ، كنيته أبو حُمران،وفي كنى الشعراء ٢٩٣ أبو زهير،وهو من وصاف الخيل،دقيق النظر، جيّد التشبيه،ولقب بالأسعر لبيتٍ قاله وهو:

فلا يدعني قومي لسعد بن مالك إذا أنا لم أسعر عليهم وأثقب

(الأصمعيات:الأصمعية ٤٤) ـ (الأعلام ٧/٢٠١)
٢٥ ـ الأسود بن يعفر* (يَعفُر، يُعفُر، يَعْفِر) وهو أعشى بني نهشل، شاعر مقدم فصيح، كان ينادم النعمان بن المنذر، كنيته أبو الجراح وهو القائل:

نام الخلي وما أحس رقادي والهم مُحتَضِر لديّ وسادي
من غير ماسقم ولكن شفني هم أراه قد أصاب فؤادي

(المفضليات ٢١٥) (خزانة الأدب ١/٤٠٥).

٢٦ ـ الأضبط بن قُريع السعديّ : هجر قبيلته بعد أن أساءت عشيرتُه وزوجُه معاملته فعاش بعيداً عنهم، ويقال إنه غزا بني الحارث بن كعب وأسر عدداً كبيراً منهم. من شعره قوله :

واقنع من الدهر ماأتاك به   من قرّ عيناً بعيشه نفعه

(خزانة الأدب ٤/٥٨٨) (الأعلام ١/٣٣٤).

٢٧ ـ أعشى أسد : قيس بن بجرة أو بحرة (معجم الشعراء للمرزباني ٢٠٣).

٢٨ ـ أعشى باهلة : عامر بن الحارث أخو المنتشر لأمه. كنيته أبو قُحفان، له الأصمعية رقم /٢٤/ في رثاء أخيه مشروحة في خزانة الأدب منها :

لايغمز الساق من أين ومن وصب   ولا يعضّ على شرسوفه الصُّفُر
لايُصعب الأمر إلاريث يركبه   وكل أمرٍ سوى الفحشاء يأتمر

(المؤتلف والمختلف) (الاقتضاب ٣٤٠) (سمط اللآلي).

٢٩ ـ الأعشى الكبير**ميمون بن قيس.

٣٠ ـ الأعلم الهذليّ* : حبيب بن عبد الله ويقال له حبيب الأعلم، أخو صخر الغي، من عدائي العرب المعدودين، ومن صعاليك هذيل وفرسانهم (معجم الشعراء في لسان العرب ٥٩) (ديوان الهذليين القسم الثاني ٧٧ ـ ٨٧).

٣١ ـ أُفْنُون التغلبيّ : صُريم بن معشر. وفي المؤتلف والمختلف اسمه ظالم، له أخبار وشعر في يوم الكُلاب الأول، ويوم أوارة الأول ويوم حاجر (شرح شواهد المغني ١/١٤٦) (الأنوار ومحاسن الأشعار ج١).

٣٢ ـ الأفوه الأوديّ* : صلاءة بن عمرو يُكنى أبا ربيعة. تميز شعره بالمفاخرات والحكم توفي أيام عمرو بن هند نحو /٥٠/ ق. هـ وكان سيد قومه في غاراتهم ويعد من حكماء العرب (شعراء ودواوين ٢٢) (معجم الشعراء في لسان العرب ٦٢) (الوصايا ١٣٠) (شعر الأفوه صنعة الميمني).

٣٣ ـ امرؤ القيس* بن بحر الزهيريّ الكلبيّ (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).

٣٤ ـ امرؤ القيس بن بكر الكنديّ* ويقال له الذائد (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).

٣٥ ـ امرؤ القيس بن حجر**.

٣٦ ـ امرؤ القيس بن حمام الكلبيّ :* وكان هجيناً (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).

٣٧ ـ امرؤ القيس بن ربيعة التغلبيّ* بن ربيعة التغلبيّ (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).

٣٨ ـ امرؤ القيس بن عابس الكنديّ*: جاهلي أدرك الإسلام (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).

٣٩ ـ امرؤ القيس بن عديّ الكلبيّ*(المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).

٤٠ ـ امرؤ القيس بن عمرو بن الحارث الكنديّ*: (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).

٤١ ـ امرؤ القيس بن كلاب بن رزام العقيليّ الخويلديّ*: (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).

٤٢ ـ امرؤ القيس بن مالك الحميريّ*: (المؤتلف والمختلف) (أشعار المراقسة).

٤٣ ـ أم عمرو (أم عزة): أخت ربيعة بن مكدّم،لها شعر في رثاء أخيها ربيعة منه:

أبكي على هالك أودى وأورثني	بعد التفرق حزناً بعده باقي
لو كان يرجع ميتاً وجد ذي رحم	أبقى أخي سالماً وجدي وإشفاقي
أو كان يُفدى لكان الأهل كلهم	وماأثمر من مال له واقي

(أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).

٤٤ ـ أمية بن أبي الصلت* أو ابن عبد الله، حكيم ممن حرّموا على أنفسهم الخمر وعبادة الأوثان في الجاهلية،أدرك الإسلام ولم يسلم، قال الغزل ثم تنسك وطمع في النبوة. عاش ثمانين أو تسعين عاماً واشتغل بالتجارة.يعد شعره في الطبقة الأولى إلا أن علماء اللغة لايحتجون بشعره لورود ألفاظ فيه لاتعرفها العرب.قال الأصمعي: ذهب أمية في شعره بعامة ذكر الآخرة ت نحو (٢) هـ أو (٥) هـ.

(شعراء ودواوين ٤٣) ـ (الأعلام ٢/٢٣).

٤٥ ـ أميمة بنت عبد شمس: اشتهرت في أيام حرب الفجار ولها شعر في رثاء من قتل من قريش بها.ذكر صاحب الأغاني ماكان يتغنّى به في ج ٢٢ ط دار الكتب (الأعلام ٢/١٤).

٤٦ ـ أنيف بن جبلة الضبيّ: له شعر وخبر يوم زرود (أيام العرب في الجاهلية ١٨٢).

٤٧ ـ أوس بن حارثة بن لأم الطائي: وفد على النعمان بن المنذر مع حاتم بن عبد الله الطائي. انظر شعره وخبره في (عيون الأخبار ج٢) وفي (خزانة الأدب ج٤) (السفارة السياسية ٢٦٧).

٤٨ ـ أوس بن حَجَر*: أبو شريح زوج أم زهير بن أبي سلمى،وكان زهير راويته،شهر بوصف الصيد والسلاح وهو أشعر الناس قبل ظهور النابغة وزهير.في شعره وصف لمكارم الأخلاق،قال عنه ابن الأعرابي: ماوصف أحد قطّ الحُمُر إلا احتاج إلى أوس بن حجر (شعراء ودواوين ٤٠) (معجم الشعراء في لسان العرب ٧١) (رسالة الغفران ٣٣٩).

٤٩ ـ أوس بن غلفاء التميميّ: عدّه ابن سلّام في الطبقة الثامنة من فحول الجاهلية وله قصيدة في المفضليات رقم ١٨ ورد له في لسان العرب /١٢/ بيتاً في مواضع متفرقة. (معجم الشعراء في لسان العرب ٧٣) (خزانة الأدب ١٣٨/٣) (الأعلام ٣١/٢).

٥٠ ـ أوفى التميميّ: اسمه مقرن بن مطر وكان لايجارى في العَدْو وهو القائل:

رأيتك دون ماقالوا وأنّى ... فلاح المرء من بعد المشيب

حرف الباء

٥١ ـ بَحير بن عبد الله القشيريّ*: من رؤساء بني قشير العامريين وكان مقلّاً (أشعار العامريين الجاهليين ١٤).

٥٢ ـ البراء بن عازب الضبيّ: أبو ثمامة شاعر مقلّ،فارس من شعراء الحماسة (ديوان الحماسة محمد عبد القادر سعيد الرافعي ٢٥٥/١).

٥٣ ـ بُرج بن مُسْهِر الطائيّ: شاعر معمّر من معمّري الجاهلية،ذكر له أبو تمام في حماسته أبياتاً قليلة (معجم الشعراء في لسان العرب ٧٨) شرح الحماسة للتبريزي ١٨٦/١ ـ ٨٥/٢).

٥٤ ـ بسوس بنت منقذ التميميّة: شاعرة جاهلية يضرب المثل بشؤمها وهي خالة جساس بن مرة، قتل كليب ناقتها فقالت شعراً أثار جساساً فقتل كليباً فنشبت حرب البسوس بين بكر وتغلب (الأعلام ٥١/٢) وانظر خبرها وشعرها في (الفاخر ٩٣ ومابعد).

٥٥ ـ بشامة بن الغدير: خال زهير بن أبي سُلمى وهو القائل يصف ناقة:

كأن يديها إذا أرقلت ... وقد جرن ثم اهتدين السبيلا
يدا سابح خرّ في غمرةٍ ... فأدركه الموت إلا قليلا

(طبقات فحول الشعراء ٧١٨) (سمط اللآلي).

٥٦ ـ بشر بن أبي خازم الأسديّ*: شاعر فحل قديم فارس،رثى نفسه بقصيدة رائعة. قتل في غزوة أغار بها على بني صعصعة نحو (٢٢) ق. هـ (المفضليات ٣٢٩) (الأعلام ٢/٥٤) (شعراء ودواوين).

٥٧ ـ بشر بن عُلَيق الطائيّ: له قصيدة في منتهى الطلب منها قوله:

وهل كنت إلا فقع قاعٍ بقرقرٍ ... وساقطةٍ بين القبائل مَسْلما

(قصائد جاهلية نادرة ١٨٥).

٥٨ ـ بيهس بن هلال بن خلف الفزاريّ: شاعر أحمق يلقب بالنعامة له خبر وشعر في (خزانة الأدب ٣/٢٧٢) و (مجمع الأمثال ١/١٥٢).

حرف التاء

٥٩ ـ تأبّطَ شرّاً**.

٦٠ ـ التوءم اليشكريّ: قديم كان في زمن امرىء القيس وعارضه في الشعر،ذكر ابن منظور في اللسان (مجس) خمسة أبيات وذكرها التبريزي في شرح الحماسة.وهو خال المتلمّس.

حرف الثاء

٦١ ـ ثعلبة بن الحارث الأسديّ: أسر يزيد بن الصعق في يوم ذي نجب،من شعره قوله:

أعبت علينا أن نُمرّن قِدّنا ... ومن لا يمرِّن قِدَّه يتقطع

له شعر في (الاختيارين ٥٠٥).

٦٢ ـ ثعلبة بن صعير المريّ: من شعراء المفضليات،أشار القالي إلى ابتكاره بعض المعاني (الأعلام ٢/٩٩).

٦٣ ـ ثعلبة بن عمرو العبديّ: ابن أم حَزْنة وقيل هو ثعلبة بن حزن بن زيد مناة، أورد له المفضل قصيدة بائية وقصيدة فائية (الأعلام ٢/٩٩).

حرف الجيم

٦٤ ـ جابر بن حُني التغلبيّ : صديق امرىء القيس من قوله :

وفي كلّ أسواق العراق إتاوةٌ … وفي كلّ مابـاع امرؤ مكس درهم

(المفضليات ٢٠٨) .

٦٥ ـ جابر بن رألان : أحد بني ثُعَل من طيّء وكان في زمان المنذر بن ماء السماء وهو أول من قال (من عزّ بزّ) انظر خبره وشعره في (الفاخر ٨٩).

٦٦ ـ جبّار بن سُلمى العامريّ* : (نزّال المضيق) واحد من شياطين بني عامر الثلاثة الذين ترأسوا وفد بني عامر الذي وفد على الرسول صلّى اللّه عليه وسلّم سنة ٩ للهجرة وأسهم في مذبحة بئر معونة وهو شاعر مقلّ (أشعار العامريين الجاهليين١٣).

٦٧ ـ جحدر بن مالك الحنظليّ : أبو مَكنّف ربيعة بن ضبيعة،وجحدر لقب شاعر فارس من فرسان بكر المعدودين،قتلته نساء بكر يوم تحلاق اللمم خطأً وكان قد سقط جريحاً ظناً منهن أنه تغلبيّ .شعره قليل.ويوم تحلاق اللمم كان قبل الإسلام بنحو مئة عام . (معجم الشعراء في لسان العرب ٩٥) (الأعلام ٢/١١٣) .

٦٨ ـ جذيمة الأبرش : ملك الحيرة صاحب المثل «كبر عمرو عن الطوق» له خبر وشعر في (مجمع الأمثال ٢/١٣٨) .

٦٩ ـ جُريبَة بن أشيم الفقعسيّ : شاعر جاهلي كان من القائلين بالبعث،وممن كانوا يزعمون أن مَن عقرت مطيته على قبره يُحشر عليها،وله في ذلك أبيات (الأعلام ٢/١١٨) .

٧٠ ـ جسّاس بن مرة : من أمراء العرب في الجاهلية،شاعر شجاع،قتل كليب بن وائل ، قتل أواخر حرب البسوس نحو ٨٥ ق. هـ شعره قليل.انظر خبره وشعره في حرب البسوس (الأعلام ٢/١١٩) .

٧١ ـ جليلة بنت مرة : أخت جساس وزوج كليب،شاعرة فصيحة من ذوات الشأن في الجاهلية،لها قصيدة مشهورة مطلعها :

يابنة الأقوام إن لمت فلا … تعجلي باللوم حتّى تسألي

ت نحو ٨٠ ق. هـ (الأعلام ٢/١٣٣) سمط اللآلي) .

٧٢ ـ الجمانة بنت قيس بن زهير العبسيّ لها خبر وشعر انظر (جمهرة خطب العرب ١/١٤٢).

٧٣ ـ الجميح الأسديّ: منقذ بن الطماح،أحد فرسان الجاهلية،قتل يوم جبلة،وكان قبل اسلامه بنحو ٤٥ سنة وكان يغير على إبل النعمان وأبوه الطماح صاحب امرىء القيس الذي دخل معه بلاد الروم وحرش به الى القيصر.
(المفضليات ٣٤ و ٤١) (معجم المرزباني ٣٢٥).

٧٤ ـ جندب بن العنبر بن عمرو بن تميم: كان رجلاً دميماً فاحشاً شجاعاً وهو القائل «انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً» انظر خبره وشعره في (الفاخر ١٤٧).

٧٥ ـ جنوب الهذليّة: أخت عمرو ذي الكلب،وفي رسالة الصاهل والشاحج ٢٩٧ ذكر اسمها المعري عمرة أخت ذي الكلب.

حرف الحاء

٧٦ ـ حاتم الطائيّ*: أبو سفانة وهي ابنته وأبو عديّ،وهو الذي يضرب المثل بجوده وكان فارساً جواداً حليماً عفيفاً متواضعاً، شعره كثير ضاع معظمه ت نحو ٤٥ ق. هـ وفي الأعلام ت نحو ٨ قبل مولد النبي عليه السلام (الأعلام ٢/١٥١) (وشعراء ودواوين) (شرح شواهد المغني ١/٢٠٨).

٧٧ ـ حاجب بن حبيب بن المضلَّل الأسديّ:له في المفضليات قصيدتان مطلع إحداهما:

أعلنت في حِب جُمل أي إعلان وقد بدا شأنها من بعد كتمان

(الأعلام ٢/١٥٢).

٧٨ ـ حاجز بن عوف الأزدي*: شاعر مقلّ،من شعراء اللصوص المغيرين العدّائين وهو أحد أغربة العرب. له قصيدتان في منتهى الطلب من غرر الشعر الجاهلي وعيونه وهما وثيقتان من وثائق شعر الصعاليك، وقد غنّى ببعض شعره (قصائد جاهلية نادرة ٦٥) (الأعلام ٢/١٥٣).

٧٩ ـ الحادرة أو الحويدرة*: قطبة بن محصن أو ابن أوس الغطفاني.شاعر مقلّ (المفضليات ٤٣) (شعراء ودواوين١).

٨٠ ـ الحارث بن حِلِّزة اليشكري**

٨١ ـ الحارث بن زيد النمريّ: أبو عدّاس.شاعر جاهلي من الرؤ ساء.حبس الفرس ابنه عدّاساً فنظم قصيدة في ذلك وهي من الشعر الحكيم،أوردها أبو تمام في الوحشيات (الأعلام ٢/ ١٥٤).

٨٢ ـ الحارث بن سليل الأسديّ: يبدو أنه جاهليّ وهو القائل «تجوع الحرّة ولاتأكل بثدييها» انظر خبره وشعره في (الفاخر ١٠٩ ومابعد).

٨٣ ـ الحارث بن شريك الشيبانيّ: الحَوْفزان فارس شاعر جاهلي من سادات بني شيبان يكنى أبا حمار،وكان غزّاءً من الجرارين،مدحه عبد الله بن عنمة الضبيّ،له خبر يوم جَدود (الأعلام ٢/ ١٥٥).

٨٤ ـ الحارث بن ظالم المريّ*: من أشراف بني مرة وساداتهم،وكان أفتك الناس وأشجعهم، وهو الذي قتل ابن النعمان بن المنذر وخالد بن جعفر وقيل إنه قتل ابن السموءل بن عادياء.له شعر وخبر في يوم بطن عاقل وغيره،وله مجموعة شعرية منشورة في مجلة كلية الآداب ببغداد العدد ١٥.

(المفضليات ٣١١) (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).

٨٥ ـ الحارث بن عُباد: من حكام ربيعة وفرسانها المعدودين،اعتزل حرب البسوس إلى أن قتل كليب ابنه، له قصيدة في كتاب بكر وتغلب،بلغت مئة بيت ت نحو ٥٠ ق. هـ (الأعلام ١/ ١٥٤) (الأصمعيات ٧٠).

٨٦ ـ الحارث بن عمرو بن حُرجة الفزاريّ: ذكر ابن حجر في تبصير المنتبه ١/ ٢٤٧ أنه شاعر جاهليّ له شعر في حماسة ابن الشجري ١/ ١٧٠.

٨٧ ـ الحارث بن وعلة الجَرميّ: كان وأبوه وعلة الجرميّ من فرسان قضاعة وأنجادها وأعلامها وشعرائها وقد خلط أبو الفرج الأصفهاني وابن منظور بينهما فنسب شعر أحدهما إلى الآخر.وهو أحد الجرارين،وكان أعرج،يكنى أبا مجالد،انتجعه الأعشى فلم يحمده، شهد يوم ذي قار وهو القائل:

قومي هم قتلوا أميم أخي ... فإذا رميت أصابني سهمي
فلئن عفوت لأعفون جللاً ... ولئن سطوت لأوهين عظمي

(الاختيارين ٣٨٩) (معجم الشعراء في لسان العرب ١٠٦).

٨٨ ـ حجر بن خالد البكري: اجتمع وعمرو بن كلثوم في بلاط عمرو بن هند.له خبر وشعر مع عمرو بن كلثوم في (ديوان الحماسة ٢/ ٨٩) و (السفارة السياسية ٥١).

٨٩ ـ حجر بن عمرو: آكل المُرار جار امرىء القيس، استعمله تبع على معدّ فلم يزل ملكاً عليها حتى خرف، (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة ٤٤).

٩٠ ـ حَجْل بن نضلة الباهليّ: أسر بنت عمرو بن كلثوم وركب بها المفاوز،اسمها النوار له أصمعية رقم ٤٣ (الأصمعيات ١٣٨).

٩١ ـ حُجيّة بن المَضرَّب الكنديّ: أبو حوط،شاعر جاهلي من نصارى كندة،أدرك الإسلام (الأعلام ٢/١٧٠).

٩٢ ـ الحسل بن حاتم بن عميرة الهمذانيّ: انظر خبره وشعره في (مجمع الأمثال ٣٤٠/١).

٩٣ ـ الحُصين بن حُمام المريّ*: ابن ربيعة أبو يزيد،شاعر فارس،سيد بني سهم بن مرة ويلقب مانع الضيم.في شعره حكمة،وهو ممن نبذوا عبادة الأوثان في الجاهلية ت نحو ١٠ ق. هـ وقيل أدرك الإسلام له ديوان شعر (الأعلام ٢/٢٦٢).

٩٤ ـ حفص بن الأحنف الكنانيّ:له أبيات في رثاء ربيعة بن مكدم (مجمع الأمثال ٢٢٢/١).

٩٥ ـ حنش بن مالك التغلبي: وكان زوّاراً للملوك،عظيم القدر فيهم،وبسبب ثأره لولده كانت حرب يوم الكُلاب الأول. (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).

٩٦ ـ حنظلة بن ثعلبة بن سيار العِجليّ: أبو معدان،وكان سيداً في قومه،وهو الذي نهى قومه عن الفرار من مواجهة الفرس يوم ذي قار وقال: لاتجر أحرار فارس أرجلها ببطحاء ذي قار وأنا أسمع هذا الصوت،وله رجز فيها (أيام العرب في الجاهلية ٣١).

٩٧ ـ حوذة بن عِترِم: له خبر وشعر في (الفاخر ١٥٣).

٩٨ ـ حوشب: له خبر وشعر في قتله أسداً في (مجمع الأمثال ١٩٩/١).

حرف الخاء

٩٩ ـ خارجة بن سنان:له شعر يوم قطن،ويبدو أنه أدرك الإسلام،وهو أخو هرم بن سنان انظر شعره في (مجمع الأمثال ٢/١٢١).

١٠٠ ـ خالد بن جعفر الكلابيّ*: أبو جزء أو أبو بحر، أمه إحدى منجبات العرب، وقد ساد هوازن كلها وكان نديماً لملوك الحيرة بعد أن قتل زهير بن جذيمة العبسيّ قتله الحارث ابن ظالم المريّ قبل الإسلام بنحو ٦٠ عاماً. وهو شاعر مقلّ (أشعار العامريين الجاهليين).

١٠١ ـ خالد بن الصقعب النهديّ: شاعر جاهلي يكنى أبا ليلى. له شعر في (الحيوان للجاحظ) (معجم ما استعجم ١/٤١) (الحيوان ١/٣٥٠).

١٠٢ ـ خالد بن نضلة الأسديّ: وفد على المنذر الأكبر وكان نديماً له، قتله المنذر بالسم ذكر الجاحظ له في (الحيوان) شعراً (أسماء المغتالين ١٣٣) (الحيوان ٣/١٠٣).

١٠٣ ـ خالدة بنت هاشم القرشيّة: شاعرة من الحكيمات في الجاهلية، كانت تسمى قبة الديباج. لها في رثاء أبيها أبيات ولها في شأن آخر أبيات أُخر (الأعلام ٢/٣٠١) (جمهرة الأنساب لابن حزم).

١٠٤ ـ خداش بن زهير العامريّ*: (الأصغر) تميّز شعره بالهجاء والوصف والفخر ولاسيما بجده عمرو الملقب فارس الضحياء، شهد يوم نخلة وقام بتسجيل كثير من وقائعه وكان قبل الإسلام بـ (٢٥) عاماً وقد أدرك الإسلام ولم يسلم وربما شهد حنيناً مع المشركين، وهو أحد فرسان بني عامر المعلمين وأحد أصحاب الجمهرات.
(أشعار العامريين الجاهليين ٨) (خزانة الأدب ٣/٢٣٠).

١٠٥ ـ خَراشة بن عمرو العبسيّ: شاعر فارس، حضر يوم شعب جبلة. له قصيدة في المفضليات (الأعلام ٢/٣٠٣).

١٠٦ ـ الخِرنق بنت بدر بن هفان: أخت طرفة لأمه، أكثر أشعارها في رثاء زوجها ومن قتل معه ورثاء أخيها طرفة. وشعرها قليل فيه رثاء وهجاء (شعراء ودواوين ٢١) (خزانة الأدب ٢/٣٠٦).

١٠٧ ـ خزز بن لوذان السدوسيّ: جاهليّ قديم قيل إنه كان قبل امرىء القيس ولقبه المرقم وهو القائل:

لايمنعنّك من بغا	ء الخير تعقيد التمائم
ولا التشاؤم بالعطا	س ولاالتيمن بالمقاسم

(المؤتلف والمختلف) (الاختيارين ١٧١)

١٠٨ ـ خزيمة بن مالك بن نهد: انظر خبره وشعره في (مجمع الأمثال ١/٧٥ و ٤٢٦).

١٠٩ ـ الخنساء*: تماضر بنت عمرو بن الشريد السُّلمية. كانت تقول البيتين والثلاثة حتى قتل أخوها معاوية ثم صخر فأكثرت من الشعر وأجادت، أدركت الإسلام وأسلمت ويقال أنها شهدت القادسية. أكثر شعرها في رثاء أخويها. ولم تقل الشعر في الإسلام (شعراء ودواوين ٧١) (الأغاني ج ١٥) (الإصابة ج ٤)

١١٠ ـ الخُنيفس بن خشرم الشيباني: وكان أغير أهل زمانه وأشجعهم، يبدو أنه جاهلي انظر خبره وشعره في (الفاخر ٢٥٤).

١١١ ـ خوّات بن جُبير الأنصاري: أدرك الإسلام وشهد بدراً مع النبي صلى اللّه عليه وسلم، له شعر في الجاهلية وهو صاحب (ذات النحيين) انظر خبره وشعره في (الفاخر ٨٦).

١١٢ ـ خُويلة عجوز من بني رئام: انظر خبرها وشعرها في (الأمالي للقالي ج ١). (السفارة السياسية وآدابها في العصر الجاهلي).

حرف الدال

١١٣ ـ دختنوس بنت لقيط بن زرارة:لها شعر في النقائض والأغاني وفصل المقال،وتذكر بعض المصادر أنها كانت زوجة لأبيها لقيط لأنه كان يدين بالمجوسية.لها شعر كثير يوم شعب جبلة (أيام العرب في الجاهلية) (الأعلام).

١١٤ ـ درهم بن زيد الأوسيّ: له شعر يوم سُمير (أيام العرب في الجاهلية ٦٥).

١١٥ ـ دريد بن الصّمّـة*: من الشعـراء الفـرسان وكان أطولهم غزواً وأبعدهم أثراً وأكثرهم ظفراً،غزا نحو مئة غزوة.خطب الخنساء الشاعرة فامتنعت منه،شهد الإسلام ولم يسلم،قتل يوم حنين أو يوم أوطاس سنة ٨ للهجرة (معجم الشعراء في لسان العرب ١٥٠) (خزانة الأدب ٤/٤٢٢).

١١٦ ـ الدعجاء بنت وهب الباهليّة: شاعرة بليغة اشتهر من شعرها رثاؤها لأخيها المنتشر (الأعلام ٢/٣٤٠) (خزانة الأدب ١/١٣٠).

الجمع قبل التقسيم الطبقات والموضوعات تقسيم الموضوعات في الحماسة

حرف الذال

١١٧ ـ ذو الإصبع العـدواني*: حُرْثـان شاعر فارس قديم،له غارات كثيرة،ووقائع مشهورة،وهو أحد حكماء العرب،عمّر دهراً طويلاً سُمّي ذا الإصبع لأنّ أفعى نهشته في إصبعه فيبست.ترك ثروة شعرية كبيرة،فيها اعتبار وحكم ومواعظ ومفاخر ومراثٍ،وله أربع بنات شواعر أفضلهن أمامة. (المفضليات ١٥٣).

١١٨ ـ ذو الخرق الدراميّ: ابن شريح.

١١٩ ـ ذو الخرق الطهويّ: خليفة بن حمل وكان فارساً (الأصمعيات ١٢٤).

١٢٠ ـ ذو الخرق الطهويّ: قرط بن قرط (الأصمعيات ١٢٤).

١٢١ ـ ذو الخرق الطهويّ: شمير بن عبد اللّه بن هلال (الأصمعيات ١٢٤).

١٢٢ ـ ذو الخرق اليربوعيّ (الأصمعيات ١٢٤).

حرف الراء

١٢٣ ـ راشد بن شهاب الشيباني: له في المفضليات قصيدتان،وفي التاج (سهب):ذكر راشد بن سهاب بالمهملة بن جهبل،وقال:هكذا ضبطه المفجع البصري،وقال:من قاله بالمعجمة فقد أخطأ (الأعلام ٣/١٢).

١٢٤ ـ رافع بن هريم الـيربوعيّ: قيل إنه أدرك الإسلام،إلّا أنه لاذكر له في كتب الصحـابة.قال الميمني: روى له القالي أبياتاً في الأمالي،وله غيرها في الوحشيات،وفي الحيوان (الأعلام ٣/١٣).

١٢٥ ـ الربيع بن أبي الحُقيق: يهودي من قريظة،ورئيس قومه يوم البعاث،التقى النابغة الـذبياني وأعجب النـابغـة به، له في الأغاني ١٥ بيتاً تظهر براعته وتمكّنه وحكمته. (معجم الشعراء في لسان العرب ١٧٢) (البيان والتبيين ١/٢١٣).

١٢٦ ـ الربيع بن زياد العبسي: سيد من سادات قومه،وشاعر فارس مُحكّم،أمه فاطمة بنت الخـرشب إحدى المنجبات الثلاث،وكان نديماً للنعمان بن المنذر،أوقع بينهما لبيد. عاصر حرب داحس والغبراء.له شعر في حماسة أبي تمام.(معجم الشعراء في لسان العرب ١٧٢).

١٢٧ ـ الربيع بن ضَبع الفزاريّ : قديم رافق امرأ القيس الكندي في رحلة الثأر،وأشار عليه آن يمدح السموْءَل ليحسن وفادته وإيواءه ففعل،وكذلك فعل هو.قاتل في حرب داحس والغبراء،أدرك الإسلام ومنعه قومه منه لخرفه . (معجم الشعراء في لسان العرب ١٧٣)(الأغاني ٢٢/١١٨)

١٢٨ ـ ربيعة بن عبد ياليل الثقفيّ : (ابن الذئبة) شاعر فارس له أبيات منها :

ضفـادع في ظلماء ليـل تجاوبـت فدلّ عليـهـا صوتهـا حيّـة البـحـر

(سمط اللآلي) (الأعلام ٣/١٦).

١٢٩ ـ ربيعة بن عُبيد القعيني : له خبر وشعر يوم خو.انظر شعره في:(ديوان الحماسة ج ٢) و (نهاية الأرب ج ١٥) (السفارة السياسية).

١٣٠ ـ ربيعة بن مكدم : فارس شاعر لم يُعقر على قبر غيره في الجاهلية،قتل يوم الكديد له خبر وشعر مع دريد بن الصمة يوم الظعينة،وقيلت فيه مراث كثيرة.انظر:(أيام العرب في الجاهلية) و (أيام العرب قبل الإسلام).

١٣١ ـ رياح بن الأسك الغنويّ : قاتل شأس بن زهير بن جذيمة العبسيّ،له شعر يوم منعج.(أيام العرب في الجاهلية ٢٣٤).

١٣٢ ـ ريطة بنت جذل الطعان : زوج ربيعة بن مكدم،وهي التي دفعت قومها إلى إطلاق سراح دريد بن الصمة لمّا وقع أسيراً في أيديهم جزاءً له على مافعله يوم الظعينة ولها شعر،(أيام العرب قبل الإسلام).

حرف الزاي

١٣٣ ـ زبّان بن سيار الفزاريّ : كانت بينه وبين النابغة الذبياني مصاهرة،له أشعار في الغزو والحكم،وهو من شعراء المفضليات والوحشيات.(معجم الشعراء في لسان العرب ١٨٤) (البيان والتبيين ٣/٣٠٤) (الأعلام ٣/٤١).

١٣٤ ـ زبّان بن يثربي بن الحارث : أول من قاد بني ثعلبة في الجاهلية،له خبر وشعر في: (الفاخر ٣١٣ ومابعد).

١٣٥ ـ الزبير بن عبد المطلب بن هاشم : أكبر أعمام النبي صلى اللّه عليه وسلم،كان يعدّ من شعراء قريش،إلّا أنّ شعره قليل وهو القائل :

إن كنـت في حاجـة مرسـلاً فأرسـل حكـيـماً ولاتـوصـه

(الأعلام ٣/٤٢).

١٣٦ ـ زهير بن أبي سُلمى**

١٣٧ ـ زهير بن جذيمة العبسيّ : كان يعشر هوازن،قتله خالد بن جعفر،له خبر وشعر يوم منعج،وهو القائل :

مساعير في الهيجا مصاليت في الوغى ... أخوهم عزيز لايخاف الأعادي

(انظر أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة) .

١٣٨ ـ زهير بن جناب الكلبيّ : سيد بني كلب،وكان كثير الغارات،وعمّر طويلاً، ملّ عمره فشرب خمراً صرفاً حتى مات،وكان يدعى الكاهن لصحة رأيه،ولم يوجد في الجاهلية والإسلام شاعر ولد من الشعراء أكثر مما ولد زهير،عدّد منهم الأصفهاني ستة من الفحول وهو القائل :

إذا ماشئت أن تسلى حبيباً ... فأكثر دونه عدد الليالي

فما أنسى حبيبك مثل نأي ... ولا أبلى جديدك كابتذال

(الأغاني ١٩/١٥) (الشعر والشعراء ١/٢٩٤).

١٣٩ ـ زهير بن مسعود الضبيّ : (الأعسر) من شعراء الفروسية والوصف،وماترك من شعر يدلّ على شاعرية رقيقة مبدعة،ويتداخل شعره بشعر الفحول الجاهليين المعاصرين له،مثل:عنترة،وزيد الخيل،وحاتم الطائي . (قصائد جاهلية نادرة ٨٥) .

١٤٠ ـ زيد الفوارس الضبيّ : زيد بن حصين شاعر فارس،أورد البغدادي قليلاً من أخباره وأبياتاً له،واختار أبو تمام في الحماسة أبياتاً أخرى من شعره. (خزانة الأدب ١/٥١٦ ـ ٥١٧ و ٤/٢١٨ ـ ٢١٩) (الأعلام ٣/٥٨).

١٤١ ـ زيد بن عمرو بن نفيل العدوي : ابن عم عمر بن الخطاب،أحد الحكماء كره عبادة الأوثان، وعبد اللّه على دين إبراهيم، وجاهر بعداء الأوثا ن، وكان يستحي المؤءُودة . له شعر قليل، مات قبل بعثة النبي عليه السلام بخمس سنين. (الأعلام ٢/٦٠).

حرف السين

١٤٢ ـ ساعدة بن جُؤية الهذليّ* : شعره محشو بالغريب والمعاني الغامضة،ذكر البغدادي في الخزانة عن الآمدي:أنه شاعر جاهلي،ثمّ ذكر أنه شاعر مخضرم،أدرك الإسلام وأسلم، وليست له صحبة،عن ابن حجر،وقيل في اسمه ساعدة بن جُوين.(شعراء ودواوين ٦٣) (ديوان الهذليين القسم الأول ١٦٧ ـ ٢٤٢) (خزانة الأدب ١/٤٧٦) .

١٤٣ ـ سامة بن لؤي بن غالب:(الرحال) انظر:لسان العرب (فوق) و (البيان والتبيين ١/٢٣ ح ٥) (معجم الشعراء في لسان العرب ٢٠٣).
١٤٤ ـ سبيع بن الخطيم التميميّ : شاعر فارس،وهو فارس نخلة،وشهد يوم جزع طلال عاصر بعض الإسلاميين. (الأعلام ٣/٧٧).
١٤٥ ـ سدوس بن شيبان بن ثعلبة : كان مع آكل المرار،له خبر وبيت شعر في:(مجمع الأمثال ٢/٢٤٦).
١٤٦ ـ سعد بن زيد بن مناة : انظر خبره وشعره في:(الفاخر ١٤٧).
١٤٧ ـ سعد القرقرة:من أهل هجر،ماجن جاهلي،يقول الشعر،وكان مضحك النعمان بن المنذر،وهو أخ للنعمان بن المنذر من الرضاعة.(الأعلام ٣/٨٦) (الفاخر ٧٠) (مجمع الأمثال ١/٩٤).
١٤٨ ـ سعد بن مالك البكريّ : من سراة بكر وفرسانها المعدودين،وهو جد طرفة بن العبد قال البغدادي:له أشعار جياد،قتل في حرب البسوس. (الأعلام ٣/٨٧) (خزانة الأدب ١/٢٢٣ ـ ٢٢٦).
١٤٩ ـ سعد بن مالك الكناني : له خبر وشعر في مجلس النعمان بن المنذر.(مجمع الأمثال ١/٣٧٠).
١٥٠ ـ سَعْيَة بن العُريض : يهودي،وهو أخو السموْءَل،شاعر متقدم مجيد.(الأصمعيات ٨٢).
١٥١ ـ السفاح التغلبيّ : سلمة بن خالد،كان على مقدمة كليب بن ربيعة،له شعر وأخبار يوم الكلاب الأول.(أيام العرب قبل الإسلام).
١٥٢ ـ سلامة بن جندل* : أحد فرسان العرب المعدودين،ومن وصاف الخيل المحسنين عاصر عمرو بن هند،وله فيه أشعار،قتله عمرو بن كلثوم.(المفضليات ١١٩) (شعراء ودواوين ٢٩) (معجم الشعراء في لسان العرب ٢١٠).
١٥٣ ـ سلمة بن الخرشب الأنماريّ : الخرشب لقب أبيه ، فارس جواد لقي عامر بن الطفيل فمدحه،ذكر له الجاحظ اثني عشر بيتاً من قصيدة واحدة في:(البيان والتبيين ١/٢٣٨) وهو مقلّ،له قصيدتان في المفضليات.(معجم الشعراء في لسان العرب ٢١٢) (الأعلام ٣/١١٣).

١٥٤ ـ سلمة بن عمرو بن الحارث: من سادات العرب وأشرافهم، وهو عم امرىء القيس الشاعر، له أخبار وشعر في يوم الكلاب الأول، وكان عاقلاً محباً للسلم، وقيل أصابه الوسواس على أخيه شر حبيل بعد مقتله، فخرج يهيم على وجهه فمات، وقيل: قتل يوم أوارة. (أيام العرب قبل الإسلام) (الأعلام ٧/٢٦٧).

١٥٥ ـ سلمى بنت المحلق: لها شعر تعير به مالك بن كعب بفرته يوم النسار. (أيام العرب في الجاهلية ٣٨٠).

١٥٦ ـ سُلْميّ بن ربيعة الضبيّ: اختار له أبو تمام في الحماسة مقطوعتين من شعره. (الأعلام ٣/١١٥) (خزانة الأدب ٣/٤٠٨).

١٥٧ ـ السُّليك بن السُّلَكة: السُّليك بن عمرو بن يثربيّ، والسُّلَكة أمه، من بني كعب يجمع الرواة على أنه من أغربة العرب، وصعاليك الشعراء العدائين، له أخبار وشعر. (مختار الأغاني ٤/٢٧٩ ومابعد) (الشعراء السود ٤٩).

١٥٨ ـ سماك بن عمرو العاملي: له شعر حين ظنّ أنه مقتول في قصة رواها المفضل الضبيّ في: (الفاخر ٤٥) في قصة المثل (لأطلب أثراً بعد عين).

١٥٩ ـ السموْءَل بن عريض الأزديّ*: شاعر يهودي، شهرته بالوفاء أكثر من من شهرته بالشعر، وشعره قليل. (شعراء ودواوين ١٢).

١٦٠ ـ سوّار بن حيان المنقريّ: له شعر يوم جدود. (أيام العرب في الجاهلية ١٨٠).

١٦١ ـ سويد بن خَذّاق الشنيّ: من شعراء المفضليات، اشتهر وأخوه يزيد في أيام عمرو ابن هند، له هجاء في عمرو بن هند. (الأعلام ٣/١٤٥) (شرح اختيارات المفضل ٣ المفضلية ٧٨).

حرف الشين

١٦٢ ـ شتيم بن خويلد الفزاريّ: له قطع متفرقة. (الأعلام ٣/١٥٧) وانظر: (الوحشيات) و (خزانة الأدب ٤/١٦٤).

١٦٣ ـ شرحاف بن المثلم بن المشخرة: له شعر في يوم النقعية. (أيام العرب في الجاهلية ٣٩٢).

١٦٤ ـ شريح بن الأحوص العامريّ*: شريح بن ربيعة فارس من فرسان بني عامر مات قبل الإسلام بكثير،وهو شاعر مقلّ،له خبر وشعر يوم رحرحان الثاني.(أشعار العامريين الجاهليين ١٤).

١٦٥ ـ شِمر بن عمرو الحنفي: قاتل المنذر بن ماء السماء غيلة وهو القائل:

ولقد مررت على اللئيم يسبني　　　فمضيت ثُمّت قلت لايعنيني

(الأصمعيات ١٢٦).

١٦٦ ـ شمعلة بن الأخضر الضبيّ: شاعر فارس،له أبيات يذكر فيها مقتل بسطام بن قيس يوم الشقيقة بعد البعثة النبوية بقليل،وهو من شعراء الحماسة.(الأعلام ٣/١٧٧).

١٦٧ ـ الشّموس: امرأة من جديس، لها شعر يوم جديس.(أيام العرب في الجاهلية ٣٩٧).

١٦٨ ـ الشنفرى الأزديّ**

١٦٩ ـ شيطان بن مدلج الجشميّ: فارس حُميرة،انظر خبره وشعره:(مجمع الأمثال ١/٣٨٠).

حرف الصاد

١٧٠ ـ صخر بن عمرو بن الشريد: أخو الخنساء،قتله ربيعة بن ثور،أو زيد بن ثور الأسديّ،يوم ذي الأثل،وكان شريفاً في بني سليم وهو القائل:

فأيّ امرىء ساوى بأمّ حليلةً　　　فلا عاش إلّا في شقاء وهوان

أهمُّ بأمر الحزم لو أستطيعه　　　وقد حيل بين العير والنزوان

(الأصمعيات ١٤٦) (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/١١٠).

١٧١ ـ صخر الغي*: صخر بن عبد اللّه،لقب بالغي لخلاعته وشدة بأسه وكثرة شره وهو أحد صعاليك هذيل المعروفين،وله مع أبي المثلم الهذلي مناقضات ومساجلات شعرية عنيفة.

(شعراء ودواوين ٦٤) (رسالة الغفران ٣٤٥).

١٧٢ ـ صفية بنت الخرع: لها رثاء في النعمان بن جساس سيد الرباب. (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).

حرف الضاد

١٧٣ ـ ضمرة بن جابر الدارميّ : يقال إنه أجار الحارث بن ظالم،انظر شعره في:أمثال الضبيّ والفاخر (٦٧) ومجمع الأمثال،وله خبر مع لقيط بن زرارة.(أيام العرب قبل الإسلام).

١٧٤ ـ ضمرة بن ضمرة النهشليّ: ذكي حكيم،كان يغير على مسالح النعمان بن المنذر، اسمه شقة،سماه المنذر ضمرة إعجاباً بأبيه ظلّ مدة سيد قومه.

(معجم الشعراء في لسان العرب ٢٣٩) (أيام العرب قبل الإسلام ١٥٠).

١٧٥ ـ الضنان بن النار اليشكريّ : أخواه القعقاع وثوب شاعران أيضاً،مرّ بهم امرؤ القيس فاستنشدهم فأنشدوه فقال: إني لأعجب كيف لايمتلىء عليكم بيتكم ناراً من جودة شعركم.فقيل لهم بنو النار.(الاختيارين ١٣٨).

حرف الطاء

١٧٦ ـ طرفة بن العبد البكريّ**

١٧٧ ـ طريف العنبريّ : طريف بن عمرو بن تميم فارس الأغر،ويسمى ملقي القناع لأنه أول من ألقى القناع بعكاظ،وقال:من شاء فليطلبني.قتله حمصيصة الشيباني يوم أبايض،وهو شاعر مقلّ،يكنى أبا عمرو ولقبه مجدّع.

(الأصمعيات ١٢٧) (الأنوار ومحاسن الأشعار ١ /٩٦)(الاختيارين ١٨٩).

١٧٨ ـ طفيل بن زيد الحارثيّ: اللجلاح الحارثي شاعر يمانيّ.(خزانة الأدب ٣١٧/١).

١٧٩ ـ طفيل بن عوف الغنويّ*: أحد وصاف الخيل المشهورين يقال له المحبر لحسن شعره،ويقال له طفيل الخيل.(شعراء ودواوين ٣٧) (خزانة الأدب ٣/٦٤٢).

حرف العين

١٨٠ ـ عاجنة بن حاتم بن عميرة الهمذانيّ:له شعر وخبر في:(مجمع الأمثال ١ / ٣٤٠).

١٨١ ـ عامر بن جوين الطائيّ : شاعر وخطيب وفارس مرموق،له محاورة في مجلس المنذر ابن النعمان،وكان عامر قد أجار امرأ القيس الشاعر،وكان المنذر ضغناً عليه،ومحاورته في نوادر القالي ص:١٧٧.وله قصيدة في منتهى الطلب.وفي الاختيارين : خليع ، فاتك ، شريف ، وفيّ ، معمّر.وفي الأعلام:تبرأ قومه من جرائره.قتله بعض بني كلب في خبر أورده البغدادي في الخزانة.(قصائد جاهلية نادرة ١٧٥) (الاختيارين ١١٩) (الأعلام ٣/ ٢٥٠) (الخزانة ١/ ٢٤).

١٨٢ ـ عامر الخُصيفيّ المحاربيّ: كانت بينه وبين الحصين المريّ مساجلة.(الأعلام ٣/ ٢٥٠).

١٨٣ ـ عامر بن الطفيل*: ابن عم لبيد الشاعر،أدرك الإسلام ولم يسلم،وكان أحد فتاك العرب وشعرائهم وسادتهم في الجاهلية،وكان أعور.(شعراء ودواوين ٥١).

١٨٤ ـ عامر بن الظرب العدوانيّ: حكيم العرب،من المعمرين،له خبر وشعر في (مجمع الأمثال ١/ ٣٨ ومابعد).

١٨٥ ـ عامر بن مالك بن جعفر العامريّ : له شعر في يوم رحرحان الثاني.(أيام العرب قبل الإسلام).

١٨٦ ـ عامر بن مالك العامريّ* : (ملاعب الأسنة) أبو براء شاعر مقلّ،وفد على النبي صلى اللّه عليه وسلم سنة ٤ للهجرة ، لكنه لم يسلم ، وكان عمره قبل بعثة النبي عليه السلام مايقرب ٨٧ عاماً أو أكثر. قتل نفسه بعد أن شرب خمراً واتكأ على سيفه ، وقد ضرب المثل بفروسيته. (أشعار العامريين الجاهليين ١٢).

١٨٧ ـ عبد العزى بن امرىء القيس الكلبيّ : وفد على الحارث بن مارية،له شعر وخبر في تاريخ الطبريّ ج٢ ط خياط بيروت.(السفارة السياسية).

١٨٨ ـ عبد قيس بن خفاف البرجميّ : شاعر جاهلي فحل،يقال إنه وضع شعراً على لسان النابغة،له قصيدة في الأدب الرفيع،وهي سجل للمثل الأخلاقي عند العرب.(المفضليات ٣٨٣) (الاعلام ٤/ ٤٩).

١٨٩ ـ عبد الله بن جذل الطعان: له خبر يوم الكديد،وشعر في رثاء ربيعة بن مكدم، وخبر وشعر يوم بُرزَة.(الأنوار ومحاسن الأشعار ١/ ١١٠ ومابعد).

١٩٠ ـ عبد الله بن جعدة العامريّ: فارس معلم،عرفه الناس باسم فرسه الورد،وهو شاعر مقلّ،انظر شعره في:يوم بطن عاقل(أشعار العامريين الجاهليين ١٥).

١٩١ ـ عبد اللّه بن سليم الأزديّ : وقيل سلمة أو سليمة بن الحارث بن عوف،اختار له المفضل الضبيّ قصيدتين في المفضليات،واختار له البحتري في حماسته سبعة أبيات متفرقة،وله قصيدة في منتهى الطلب.(قصائد جاهلية نادرة ١٩٩).

١٩٢ ـ عبد الله بن عبد العربي الدوسيّ: (ابن الواقفية) نسب إلى أم من أمهاته، مدح الحوفزان،وهجا عبد اللّه بن عنمة،وقيل:إن لقبه المرقم الذهليّ السدوسيّ.(الاختيارين ١٧١) (الاشتقاق ٣٥٢).

١٩٣ ـ عبد اللّه بن عبد المطلب بن هاشم: أبو رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم،له خبر وشعر في:(مجمع الأمثال ٢/١٠٥).

١٩٤ ـ عبد اللّه بن عنمة الضبيّ : شاعر فارس،له شعر وخبر في يوم ذي طلوح،وله شعر في رثاء بسطام بن قيس في يوم الشقيقة . (أيام العرب في الجاهلية ١٨٨ و ٣٨٦).

١٩٥ ـ عبد المسيح بن عسلة الشيبانيّ : نسب إلى أمه،واسم أبيه حكيم بن عفير بن طارق،اختار له صاحب المفضليات مقاطيع من شعره وأخباره قليلة.توفي نحو ٥٠ ق . هـ. (الأعلام ٤/١٥٣).

١٩٦ ـ عبد المسيح بن عمرو بن بقيلة الغسانيّ: معمّر، من الدهاة من أهل الحيرة، له شعر وأخبار،يقال إنه باني قصر الحيرة،أدرك الإسلام وبقي على نصرانيته،اجتمع به خالد بن الوليد في الحيرة،وهو ابن أخت سطيح الكاهن.ت نحو ١٢ هـ.(الأعلام ٤/١٥٣).

١٩٧ ـ عبد مناف بن ربْع الجُرَبيّ الهذليّ: أورد البغدادي قصيدة له ذكر فيها يوم أنف. (الأعلام ٤/١٦٦) (خزانة الأدب ٣/١٧٤).

١٩٨ ـ عبد مناف بن عبد المطلب : أبو طالب عم النبي عليه السلام له شعر في سيرة ابن هشام (١/٢٩٥ ـ ٣٧٨ وخزانة الأدب ١/٢٥٨) وفي أساس البلاغة : (حفر) ـ (رفف) ـ (سبح) ـ (نضح) ـ (نوط) ـ (هلك) .

١٩٩ ـ عبد هند بن زيد التغلبيّ : روى له أبو تمام في الحماسة الصغرى (الوحشيات) . (الأعلام ٤/١٧٤).

٢٠٠ ـ عبد يغوث بن وقاص الحارثيّ : فارس وسيد قومه وقائدهم يوم الكُلاب الثاني وفيه أسر وقتل،وهو من بيت معرق في الشعر في الجاهلية والإسلام،وقيل في اسمه عبد يغوث بن صُلاءة بن ربيعة،وعبد يغوث بن معاوية بن صلاءةوكان من الجرارين (قائد ألف فارس) وهو القائل :

فيا راكباً إمّا عرضت فبلّغن ... نداماي من نجران أن لاتلاقيا

(المفضليات ١٥٥) (الأعلام ٤/١٨٧) .

٢٠١ ـ عبيد بن الأبرص الأسديّ**

٢٠٢ ـ عبيد بن عبد العزى السلاميّ : ابن عم الشنفرى،في شعره قوة ومتانة،له في منتهى الطلب ثلاث قصائد. (قصائد جاهلية نادرة ١١٧).

٢٠٣ ـ عبيد بن ماويّة الطائيّ : أورد له أبو تمام في حماسته قصيدة مطلعها:

ألا حيّ ليلى وأطلالها ورملة ريّا وأجبالها

(الأعلام ٤ / ١٩٠).

٢٠٤ ـ عبيد بن وهب التميميّ : شاعر كان يوم الصفقة،له أبيات منها:

ألا هل أتى قومي على النأي أنني حميت ذماري يوم باب المشقر

(أيام العرب في الجاهلية٥).

٢٠٥ ـ عتيبة بن الحارث اليربوعيّ : شاعر فارس،له خبر وشعر يوم الغبيط.(أيام العرب في الجاهلية ٢٠٠).

٢٠٦ ـ عَتيك بن قيس بن أمية بن معاوية: له رثاء في عمرو بن حممة الدوسي.انظر: أمالي القالي.(الأعلام ٤ / ٢٠٢).

٢٠٧ ـ عجلان بن نُكْرة : من بني تميم الرباب،وكان خليعاً مقامراً.(الاختيارين ٤٩٨).

٢٠٨ ـ عدي بن رعلاء الغسانيّ : والرعلاء أمه،حضر يوم أباغ،وهو القائل:

ليس من مات فاستراح بميت إنّما الميت ميت الأحياء
إنّما الميت من يعيش ذليلاً سيئاً باله قليل الرجاء

(الأصمعيات ١٥٢ ـ الخزانة ٤ /١٨٨).

٢٠٩ ـ عدي بن زيد* : نصراني عباديّ،كان كاتباً لكسرى،قتله النعمان،وهو من دهاة الجاهلية،وهو أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى،تزوّج هند بنت النعمان بن المنذر وهو القائل:

عن المرء لاتسأل وأبصر قرينه فإنّ القرين بالمقارن مقتدي

٢١٠ ـ عدي بن مَرينا : عباديّ من أهل الحيرة،وهو الذي أفسد مابين عدي بن زيد والنعمان،له شعر.انظر:(أيام العرب في الجاهلية ١٤).

٢١١ ـ عدي بن نوفل بن مناف: من سادات قريش،كانت له سقاية الحجيج بمكة أورد المرزباني أبياتاً من شعره.(الأعلام ٤ / ٢٢١).

٢١٢ ـ عدي بن يزيد بن حمار السكونيّ: ويعرف بالجون،حضر يوم ذي قار.(شرح الحماسة ١ / ١٥٩).

٢١٣ ـ عروة بن عتبة بن جعفر بن كلاب*: (الرحال) سيد مطاع في بني عامر،وكان رديفاً لملوك الحيرة،قتله البراض الكناني قبل الإسلام بنحو ٢٥ سنة،وبسبب مقتله كانت حروب الفجار الأخير.(أشعار العامريين الجاهليين ١٥).

٢١٤ ـ عروة بن الورد العبسي**

٢١٥ ـ عصام بن شهبر بن الحارث بن ذبيان: فارس يضرب به المثل فيمن شرف بالاكتساب لا بالانتساب،كان حاجباً للنعمان بن المنذر.(الأعلام ٤/٢٣٣).

٢١٦ ـ عصمة بن حدرة التميميّ: فارس من الشعراء،قتل من بني عبس سبعين رجلاً بابن عم له،أورد المرزباني له رجزاً.(الأعلام ٤/٢٣٤).

٢١٧ ـ عصمة بن حيي الضبيّ: قاتل أرقم بن الجون،ذكره المرزباني.(الأعلام ٤/٢٣٤).

٢١٨ ـ عصيم بن مالك الجُشَميّ: أبو حنش قاتل شرحبيل بن الحارث عم امرىء القيس، له أبيات في يوم الكُلاب الأول. (أيام العرب في الجاهلية ٤٨).

٢١٩ ـ علباء بن أرقم بن عوف: كان معاصراً للنعمان بن المنذر، وهو القائل في زوجته:

فيوماً توافينا بوجه مقسّمٍ كأنْ ظبيةٍ تعطو إلى ناضِر السَّلمْ
ويوماً تريد مالنا مع مالها فإن لم ننلها لم تنمنا ولم تَنَمْ

(الأصمعيات ١٥٦ ـ الاختيارين ٢٠٥).

٢٢٠ ـ علقمة بن عَبَده (علقمة الفحل)*: شاعر مجيد،وكان من صدور الجاهلية وفحولها،وله ثلاثة روائع جياد لايفوقهن شعر، من الطبقة الأولى وكان معاصراً لامرىء القيس.

(المفضليات ٣٩٠ ـ شعراء ودواوين ٣٠).

٢٢١ ـ عمرو بن الأسود الكلبيّ الأجداريّ: شاعر فارس،كان سيداً مطاعاً في قومه،له قصيدة في يوم ذي قار،يصف حومة الحرب،وتساقط الفرسان منها البيت المنسوب إلى عنترة:

في حومة الموت التي لاتشتكي غمراتها الأبطال غير تغمغم

(الأصمعيات ٧٩ ـ الأعلام ٥/٧٣).

٢٢٢ ـ عمرو بن الإطنابة الخزرجيّ: والإطنابة أمه، وأبوه عامر بن زيد مناة،وهو القائل:

أبت لي عفتي وأبى بلائي وأخذي الحمد بالثمن الربيح

وصولي كلما جشأتنه وجاشت مكانك تحمدي أو تستريحي
(الأعلام ٥/٧٣).
٢٢٣ ـ عمرو بن امرىء القيس الحارثي الخزرجيّ: كان في أيام الحرب بين الأوس والخزرج،اشتهرت له فيها قصيدة يخاطب بها مالك بن العجلان ت نحو ٥٠ ق. هـ.
(الأعلام ٥/٧٣ ـ خزانة الأدب ٢/١٩١ ـ ١٩٣).
٢٢٤ ـ عمرو بن أهبان الفقعسيّ: أورد المرزباني أبياتاً من شعره.(الأعلام ٥/٧٣).
٢٢٥ ـ عمرو بن ثعلبة بن ملقط الطائيّ: كان في أيام عمرو بن هند،وقد شمل شعره الهجاء والفخر وبعض الحكم،له شعر وخبر يوم أوارة الثاني.
(لسان العرب صبر) (أيام العرب في الجاهلية ١٠٣) (رغبة الآمل ٢/١٩٥).
٢٢٦ ـ عمرو بن جابر الخزاعيّ: قديم يقال له (المتنكب) لقوله:
تنكبت للحرب العضوض التي أرى ألا من يحارب قومه يتنكب
ذكره الآمدي والمرزبانيّ (الأعلام ٥/٧٥).
٢٢٧ ـ عمرو بن جبلة بن باعث بن صريم اليشكريّ: اشترك في حرب ذي قار،وله فيها شعر يحض به قومه على القتال ذكره المرزباني.(الأعلام ٥/٧٥).
٢٢٨ ـ عمرو بن الحارث بن مضاض الجرهميّ: وكان حين أجلت خزاعة جرهم عن الحرم،وهو القائل:
كأن لم يكن بين الحجون والصفا أنيس ولم يسمر بمكة سامر
(معجم الشعراء للمرزباني).
٢٢٩ ـ عمرو بن حني التغلبيّ: شاعر فارس،وهو القائل:
وكنا إذا الجبّار صعّر خدّه أقمنا له من ميله فتقوّمَ
وينسب هذا البيت إلى المتلمس.(معجم الشعراء للمرزباني).
٢٣٠ ـ عمرو بن خالد الضِّبيّ: شهر بأشعاره يوم الوقيظ،ذكره المرزباني.(الأعلام ٥/٧٧).
٢٣١ ـ عمرو ذو الكلب الهذليّ*: من فرسان الجاهلية،سمي ذا الكلب لأن له كلباً لايفارقه،قتلته بنو فهم فرثته أخته جنوب.
(ديوان الهذليين القسم الثالث ٣/١١٣ ـ ١٢٦) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٠١).

٢٣٢ ـ عمرو بن رافع السدوسيّ الأزديّ: أحد حكام العرب في الجاهلية،وأحد المعمرين،ويقال إنه هو ذو الحلم الذي ضربت به العرب المثل.(معجم الشعراء للمرزباني).

٢٣٣ ـ عمرو بن ربيعة التميميّ السعديّ:(المستوغر) أبو بيهس،من المعمّرين الفرسان في الجاهليّة،قيل إنه أدرك الإسلام لقب بالمستوغر لقوله:

ينش الماء في الربلات منها نشيش الرضف من اللبن الوغير

(معجم المرزباني) (أمالي المرتضى) (الأعلام ٥/٧٧).

٢٣٤ ـ عمرو بن زيد الأكبر (المُغْرق): فارس يماني،يظن أنه عاش قبل البعثة بنحو مئة وخمسين عاماً،ويقال إنه هو الذي قَتل عتّاباً جد عمرو بن كلثوم،وقال فيه شعراً.(الأعلام ٥/٧٨).

٢٣٥ ـ عمرو بن شَمِر أو شِمْر: ذكره المرزباني في معجمه (٤٠)،وقال شاعر جاهليّ.

٢٣٦ ـ عمرو بن الصعق بن خويلد: له خبر وشعر في:(مجمع الأمثال ٢/٩٩) وصاحب المثل (القيد والرتعة).وابنه يزيد أحد فرسان بني عامر.كان في يوم شعب جبلة،وكانت بينه وبين النابغة مهاجاة.

٢٣٧ ـ عمرو بن عبد الجن التنوخيّ: فارس من شعراء الجاهليّة وأمرائها،خلف جذيمة الأبرش على ملكه بعد مقتله.(الأعلام ٥/٨٠) (خزانة الأدب ٣/٢٤٠ ـ ٢٤٢).

٢٣٨ ـ عمرو بن عبد مناة الخزاعيّ: أو عبد مناف،شاعر جاهلي،يقال إنه أول من اشتهر بالعشق بين العرب،له شعر في ليلى بنت عيينة الخزاعية منه قوله:

هو النأي لا أن تشحط الدار مرة ولكن نأي الدهر ألّا تلاقيا

(الأعلام ٥/٨١).

٢٣٩ ـ عمرو بن عمّار الطائيّ: شاعر وخطيب،صحب النعمان بن المنذر ونادمه،قتله النعمان.(الأعلام ٥/٨٢).

٢٤٠ ـ عمرو بن قِعاس المراديّ: ويقال قنعاس من شعره:

ألا يابيتُ بالعلياء بيتُ ولولا حُبُّ أهلك ماأتيت

ألا يابيت أهلك أوعدوني كأني كلُّ ذنبهم جنيت

(الاختيارين ٢١١) (الاشتقاق لابن دريد ٤١٣).

٢٤١ ـ عمرو بن قميئة*: أبو كعب،كان في عصر المهلهل،وعمّر حتى جاوز التسعين وكان رفيق امرىء القيس لمّا شخص إلى قيصر،فمات في سفره فسمته بكر «عمرواً الضائع»

وتزعم بكر أنه أول من قال الشعر وقصد القصيد،وهو جد طرفة لأمه،وكان جميلاً مديد القامة.ذكر محقق ديوانه أنّ الحطيئة سرق منه أبياتاً.له في (الاختيارين ٤٤٠ ومابعد) شعر. (شعراء ودواوين) (المعمّرون ١١٢).

٢٤٢ ـ عمرو بن كلثوم التغلبيّ**

٢٤٣ ـ عمرو بن مالك بن زيد الوائليّ: قديم قال المرزباني: هو الذي أزال رياسة يشكر بن بكر عن ربيعة،وأورد له أبياتاً في ذلك.(الأعلام ٥/٨٥).

٢٤٤ ـ عمرو بن مالك بن ضبيعة: قديم.روى له ابن الأعرابي أبياتاً منها:

ومن يفتقر في قومه يحمد الغنى وإن كان فيهم ماجد العم مخولا

(الأعلام ٥/٩٠).

٢٤٥ ـ عَميرة بن جُعل التغلبيّ: ضاع أكثر شعره.توفي نحو ٦٠ ق.هـ (الأعلام ٥/٩٠).

٢٤٦ ـ عَميرة بن طارق اليربوعيّ: له ذكر وشعر في أخبار يوم ذي طلوح،وقد فخر به جرير على الفرزدق والبعيث.والظاهر أنّه جاهليّ.(النقائض ٧٨١).

٢٤٧ ـ العنبر بن عمرو بن تميم: جد جاهليّ،تنسب إليه قبيلة بني العنبر.أورد المرزباني أبياتـاً له،قال ابن سلام إنها من قديم الشعر الصحيح.وكان مجاوراً في بهراء.(معجم الشعراء للمرزباني) (الأعلام ٥/٩١).

٢٤٨ ـ عنترة بن شداد العبسيّ**

٢٤٩ ـ العوام بن شوذب الشيبانيّ: من الفرسان.كان حيّاً يوم غبيط المروت قبل الإسلام بنحو ٢٠ عاماً.له شعر يوم مليحة.(الأعلام ٥/٩٣) (أيام العرب في الجاهلية ١٩٤).

٢٥٠ ـ عوف بن الأحوص العامريّ*: سيد قومه وصاحب رأيهم،وهو ابن عم والد عامر ابن الطفيل،حضر يوم شعب جبلة وهو يومئذٍ شيخ كبير وقد ترك الغزو،غير أنه يدبر أمر الناس،ويوم جبلة كان قبل الهجرة بأكثر من ٧٠ عاماً.وهو شاعر مقلّ.(المفضليات ١٧٣) (أشعار العامريين الجاهليين).

٢٥١ ـ عوف بن عامر الثقفيّ: شاعر وكاهن.قال ابن حبيب:هو من بني أسد بن خزيمة تكهن أيام حجر أبي امرىء القيس.(الأعلام ٥/٩٥).

٢٥٢ ـ عوف بن عطية بن الخَرِع: واسم الخرع عمرو،وكانت بين عوف وبين لقيط بن زرارة مهاجاة،وهو سيد قومه يوم رحرحان الثاني،وكان من فرسان العرب،وشاعر مفلق. ذكر البغدادي أنّ له ديواناً صغيراً موجوداً عنده،وذكر البكريّ في سمط اللآلي أنّه جاهليّ

إسلامي،ولم يؤيده أحد في ذلك،عدّه ابن سلام في الطبقة الثامنة من فحول الجاهلية . (المفضليات ٣٢٧) (طبقات فحول الشعراء ١/١٥٩) (الأعلام ٥/٩٦) (خزانة الأدب ٢/٨٢) .

٢٥٣ ـ عويمر بن أبي عدي العقيليّ : شاعر فارس فرّ منه عنترة العبسي،فأخذ ماله (المؤتلف والمختلف) .

٢٥٤ ـ العيّار بن عبد الله الضبيّ : كان رجلاً بطالاً،يقول الشعر ويضحك الملوك،وفد على النعمان بن المنذر،وهو صاحب المثل «آكل لحمي ولاأدعه لآكل» انظر خبره وشعره في:(الفاخر ٦٨) .

حرف الفاء

٢٥٥ ـ الفارعة بنت معاوية القشيريّة : لها شعر تعيّر به كلاباً مشاطرتهم الأحاليف سباياهم يوم النسار.(أيام العرب في الجاهلية ٣٨٠) .

٢٥٦ ـ فاطمة بنت الأحجم : أمها خالدة بنت هاشم،لها في رثاء زوجها وإخوتها شعر يوم الحُرَيْرة.(أيام العرب في الجاهلية ٣٣٩ ومابعد) .

٢٥٧ ـ فاطمة بنت ربيعة الفزارية : (أم قِرفة) شاعرة من فزارة،كان يعلق في بيتها خمسون سيفاً لخمسين رجلاً كلّهم من محارمها،ضرب بها المثل في الجاهلية فقيل:(أعزّ من أم قرفة).قتلها قيس بن المحسر لمّا أكثرت من شتم الرسول صلى الله عليه وسلم نحو ٦ هـ.(الاعلام ٥/١٣١) .

٢٥٨ ـ فاطمة بنت مُر الخثعميّة : شاعرة كانت من أهل مكة،قرأت الكتب،واشتهر من شعرها قولها :

وماكلّ مانال الفتى من نصيبه ... بحزم ولاما فاته بتوانِ

كانت معاصرة لأبي النبي صلى الله عليه وسلم،وقيل إنها عرضت نفسها عليه للزواج.انظر خبرها وشعرها في: (الفاخر ١٦٦ ومابعد) (الأعلام ٥/١٣٢) .

٢٥٩ ـ الفند الزّماني : شهل بن شيبان،كان في حرب البسوس مسنّا جدّا،وفي شعره خفة وزن وموسيقى وسهولة لفظ ووضوح معان،وهو القائل في حرب البسوس :

صفحنا عن بني ذهل وقلنا القوم إخوان
عسى الأيام أن يرجعـ ـن قوماً كالذي كانوا
فلما صرّح الشرّ فأمسى وهو عُريان
ولم يبق سوى العدوا ن داناهم كما دانوا

(شرح الحماسة للتبريزي ١/١١) (خزانة الأدب ٣/٣٣٤) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٢٤).

حرف القاف

٢٦٠ ـ قاصر بن سلمة الجذاميّ: انظر خبره وشعره في:(مجمع الأمثال ١/٢٠٨).

٢٦١ ـ قبيصة بن نعيم الأسديّ: وهو ممن وفد على امرىء القيس مع بني أسد يعرضون عليه الفداء.له شعر وخبر في:(مختار الأغاني ١/٢٦٨). (السفارة السياسية ص ٢١).

٢٦٢ ـ قُراد بن حنش الغطفانيّ: قليل الشعر جيده.قال أبو عبيدة:كانت غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه منهم زهير بن أبي سلمى. له شعر في حماسة أبي تمام،وجعله ابن سلام في الطبقة الثامنة من الإسلاميين.(الأعلام ٥/١٩٢).

٢٦٣ ـ قُريط بن أنيف العنبريّ: حياته غامضة.انفرد أبو عبيدة برواية خبر عنه.وهو القائل من قصيدة من عيون الشعر:

لو كنت من مازن لم تستبح إبلي بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا

افتتح أبو تمام حماسته بمختارات منها.(الأعلام ٥/١٩٥).

٢٦٤ ـ قيس بن جروة الطائي: لقب بعارق لقوله:

لئن لم تغير بعض ماقد صنعتم لأنتحين للعظم ذو أنا عارقه

وكان معاصراً لعمرو بن هند،اختار أبو تمام من شعره مقاطع في الحماسة.(الأعلام ٥/٢٠٥).

٢٦٥ ـ قيس بن الحُدادية الخزاعيّ: الحداديّة أمه وأبوه منقذ، فارس شجاع فاتك خليع خلعته خزاعة بسوق عكاظ،وهو شاعر قديم كثير الشعر،له مع عامر بن الظرب حديث. (الاختيارين ٢١٦).

٢٦٦ ـ قيس بن الخطيم*: شاعر الأوس وأحد صناديدها في الجاهلية،وكان قوي الشكيمة جميلاً،أدرك الإسلام ولم يسلم،قتلته الخزرج قبل الهجرة بعامين.يفضّل بعضهم شعره على شعر حسان بن ثابت.

(شعراء ودواوين ٤١) (معجم الشعراء للمرزباني ١٩٦).

٢٦٧ ـ قيس بن رفاعة: حكيم.له علاقات طيبة مع ملوك المناذرة والغساسنة،له أبيات متفرقة في لسان العرب.
(المزهر ٢/٥١٩) (معجم الشعراء في لسان العرب).
٢٦٨ ـ قيس بن زهير بن جذيمة العبسيّ*: بطل عبس يوم داحس والغبراء،وكان يلقب بقيس الرأي لجودة رأيه،ويكنى أبا هند،وهو معدود من الأمراء والدهاة والشجعان والخطباء والشعراء. وشعره جيد فحل،زهد في أواخر عمره،توفي نحو ١٠ هـ وذكر البغدادي أنه جاهلي.
(الأعلام ٥/٢٠٦) (شرح أبيات مغني اللبيب ٢/٣٦١).
٢٦٩ ـ قيس بن عاصم المنقريّ: أبو علي له شعر يوم جَدُود.
(أيام العرب في الجاهلية ١٨٠).
٢٧٠ ـ قيس بن عيزارة الهذليّ*: ويقال قيس بن خويلد وعيزارة أمه،يمتاز شعره بصدق الشعور والإحاطة بظروف بيئته عاصر تأبّط شرّاً.
(معجم الشعراء في لسان العرب ٣٤٠) (معجم الشعراء للمرزباني) (ديوان الهذليين القسم ٣/٧٢ ـ ٨٠).
٢٧١ ـ قيس بن مسعود الشيبانيّ: كان عاملاً لكسرى،حبسه كسرى إلى أن مات،له شعر ذكره المرزباني.(الأعلام ٥/٢٠٨).
٢٧٢ ـ قيس بن مقلد الكلبيّ: له شعر يوم جدود.(يسميه بعضهم يوم الكُلاب الأول) (أيام العرب في الجاهلية ١٧٨).

حرف الكاف

٢٧٣ ـ كعب بن أسد القرظيّ: له مناقضات مع قيس بن الخطيم يوم بعاث.ذكره المرزباني.(الأعلام ٥/٢٢٥).
٢٧٤ ـ كعب بن الأشرف الطائيّ: كانت أمه يهودية من بني النضير فدان باليهودية،وكان سيّداً في أخواله،أدرك الإسلام ولم يسلم،وأكثر من هجو النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه،فقتل ظاهر حصنه سنة ٣ هـ.(الأعلام ٥/٢٢٥).
٢٧٥ ـ كعب بن الحارث الغطيفيّ: شاعر فارس.(الأعلام ٥/٢٢٦).

٢٧٦ ـ كعب بن سعد الغنويّ : شاعر حلو الديباجة،أشهر شعره بائيته في رثاء أخ له قتل يوم ذي قار،ذهب القالي إلى أنه إسلامي،وتابعه البغدادي وليس بصواب.ولم يرد له ذكـر في أخبار الصّدر الأول من الإسلام. (الأعلام ٥/٢٢٧). وفي أنساب الخيل للغندجاني ص ٣٦:«عن الأصمعي عن حبيب بن شوذب عن أبيه: سمعت كعب بن سعد الغنوي ينشد المرثية براذان أراه في زمن عمر بن الخطاب».

٢٧٧ ـ كعب بن سلم بن عامر الأسديّ : (ابن الرُّواع) من قدماء الشعراء في بني أسد والرّواع أمه.(الأعلام ٥/٢٢٧).

٢٧٨ ـ كعب بن لؤي بن غالب القرشيّ: جد جاهلي،ذكره المرزباني في معجمه ص (٢٢٨).

٢٧٩ ـ كلحب بن شؤبوب الأسديّ : كان خباً عاتياً،وكان في أيام النعمان بن المنذر،له خبر مع حارثة بن لأم الطائي،وهو القائل:«من يَر يوماً يُر به».انظر خبره وشعره في:(الفاخر ١٥٢ ومابعد).

٢٨٠ ـ الكُلْحَبة اليربوعيّ : هبيرة بن عبد مناف،أحد فرسان تميم وساداتها،شاعر محسن ترك شعراً غير قليل في جارية له تدعى كأساً.(لسان العرب /صرف/) (المفضليات ٣١) (الأعلام ٨/٧٦).

٢٨١ ـ كَنَّار بن صُريم بن عمرو بن رباح الجرميّ : شاعر جاهلي كان يهاجي عمرو بن معد يكرب الزبيدي.(ديوان عمرو بن معد يكرب) (الإكمال ٤/١٨).

٢٨٢ ـ كِنانة بن عبد ياليل الثقفيّ : رئيس ثقيف في زمانه،مدح النعمان بن المنذر،أدرك الإسلام ولم يسلم،مات في بلاد الروم نحو ١٥ هـ.(الأعلام ٥/٢٣٤).

حرف اللام

٢٨٣ ـ لبيد بن ربيعة العامريّ**

٢٨٤ ـ لبيد بن النِّمس : أرسله أوفى بن يعفر الغساني ملكاً على تغلب،له خبر وشعر يوم الكلاب الأول،قتله كليب.(الأنوار ومحاسن الأشعار ١/١٩٦).

٢٨٥ ـ لُجيج بن شُنيف اليربوعيّ : يبدو أنه جاهلي،وهو القائل:(الدالّ على الخير كفاعله).انظر خبره وشعره في:(الفاخر ١٤٣ ومابعد).

٢٨٦ ـ لقيط بن زرارة التميميّ : يكنى أبا نهشل وأبا دختنوس،وأخوه حاجب بن زرارة ولقيط فارس مرهوب الجانب عاصر قيس بن زهير، قتل يوم جبلة وكان يدين بالمجوسية. (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٦٠).

٢٨٧ ـ لقيط بن يعمر الإيادي*: فحل مقل،كان يحسن الفارسية وكان من كتاب كسرى،سخط عليه فقطع لسانه ثمّ قتله،لم يبق من شعره إلّا مقطوعته الدالية في أربعة أبيات،وعينيته المشهورة التي أرسلها إلى قومه يحذرهم.قتل نحو ٢٥٠ ق. هـ.
(شعراء ودواوين) (المؤتلف والمختلف ٢٦٦) وفيه لقيط بن معبد.
٢٨٨ ـ ليلى بنت الأحوص: أم بسطام بن قيس،لها شعر في رثاء ابنها بسطام.(أيام العرب في الجاهلية ٣٨٧).

حرف الميم

٢٨٩ ـ مالك بن جندل بن سلمة العجليّ:يقال له (الذهاب العجليّ) له خبر وشعر،وكان أيام عمرو بن هند.(مجمع الأمثال ١/ ٤٠١).
٢٩٠ ـ مالك بن حَريم الهمدانيّ: شاعر همدان في عصره وفارسها وصاحب مغازيها،كان يقال له:(مفزع الخيل).ويعدّ من فحول الشعراء وأحد وصافي الخيل المشهورين،وفي الأصمعيات (٦٢):شاعر فحل من لصوص همدان.(الأعلام ٥/ ٢٦٠).
٢٩١ ـ مالك بن حطان اليربوعيّ: (ابن الجَرْمية) وهي أمه.فارس شاعر قاتل بسطاماً الشيباني يوم قُشاوة،وله فيها أبيات.(الأعلام ٥/ ٢٦٠) مات بعد المعركة بعام من ضربة برأسه.(أيام العرب في الجاهلية ٢٠٢ ـ ٢٠٥).
٢٩٢ ـ مالك بن حمار الفزاريّ: شاعر فارس،له خبر وشعر يوم شعب جبلة.(أيام العرب في الجاهلية ٣٦٠).
٢٩٣ ـ مالك بن خالد الخناعيّ*: تميز شعره بالرثاء والحكم ووصف الأيام والفخر ويظهر من شعره أنه جاهلي.(معجم الشعراء في لسان العرب ٣٦٣) (ديوان الهذليين ٣/١ ـ ١٨).
٢٩٤ ـ مالك بن زُغبة الباهليّ: شهد يوم الكوم مع باهلة،له في الاختيارين (١٤٧) قصيدتان.ذكر اسمه في (قصائد جاهلية نادرة ١٦١) ابن زرعة. (خزانة الأدب ٣/٤٤١).
٢٩٥ ـ مالك بن العجلان الخزرجيّ: سيد من الأوس والخزرج في زمانه،وكان شاعراً وهو الذي أذلّ اليهود للأوس والخزرج،وكان معاصراً لأحيحة بن الجلاح،له شعر وخبر في حرب سُمير.(الأعلام ٥/٢٦٣) (أيام العرب في الجاهلية).

٢٩٦ ـ مالك بن عمرو العامليّ: وهو القائل:«لأطلب أثراً بعد عين» انظر قصته في (الفاخر ٤٤).وله أبيات.وقد ثأر لأخيه سماك بن مالك.

٢٩٧ ـ مالك بن عُميلة القرشيّ: أورد المرزباني له أبياتاً يخاطب بها هشام بن المغيرة المخزوميّ.(الأعلام ٥/٢٦٤).

٢٩٨ ـ مالك بن نويرة*: أبو حنظلة ويلقب (الجفول).شاعر شريف كان من أرداف الملوك قتله ضرار بن الأزور بأمر خالد بن الوليد لما أمسك الصدقة بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم.وشعره جيد،ويقال له فارس ذي الخمار وهي فرسه.(معجم الشعراء للمرزباني ٢٥٩) (الأعلام ٥/٢٦٧).

٢٩٩ ـ مامة الإياديّ: له شعر في رثاء ابنه كعب في:(مجمع الأمثال ١/١٨٣).

٣٠٠ ـ المتلمس الضُّبعيّ*: جرير بن عبد العُزّى أو عبد المسيح،شاعر مقلّ مات كبير السن،وهو خال طرفة بن العبد،توفي نحو (٥٠) ق. هـ.(شعراء ودواوين ٢٢) (خزانة الأدب ٣/٧٣).

٣٠١ ـ المتنخل الهذليّ*: مالك بن عويمر أو مالك بن عمرو،أحد نوابغ هذيل،يكنى أبا أثيلة.(ديوان الهذليين القسم الثاني ١/٣٧) (معجم الشعراء للمرزباني ٢٥٧) (الأعلام ٥/٢٦٤).

٣٠٢ ـ المثقب العبديّ النكريّ*: عائذ بن محصن،وقيل شأس وقيل نهار،من شعراء البحرين،فحل قديم كان في زمن عمرو بن هند،وله فيه مدائح وشعر جيد فيه حكمة ورقة،ومدح النعمان بن المنذر.(المفضليات ١٤٩) (شعراء ودواوين ٢٥) (الأعلام ٣/٢٣٩).

٣٠٣ ـ المثلّم بن رباح المريّ: ذكره المرزباني وله شعر في الحماسة.(الأعلام ٥/٢٧٥).

٣٠٤ ـ المثلّم بن قُرط البلويّ: من الشعراء الفرسان،أسر يوم المروت،أورد له البكري في معجم ماستعجم أبياتاً من شعره. (الأعلام ٥/٢٧٦).

٣٠٥ ـ المُثلّم بن المشخّرة العائذي الضبيّ: له خبر وشعر يوم النقيعة،ويسمى يوم أعيار. (أيام العرب ٣٩٢).

٣٠٦ ـ مُجمِّع بن هلال الوائليّ: شاعر فارس من المعمّرين من شعره:

وخيل كأسراب القطا قد وزعتها ... لها سبل فيه المنية تلمع
شهدت وغنم قد حويت ولذة ... أتيت وماذا العيش إلا التمتع

(الأعلام ٥/٢٨٠).

٣٠٧ ـ محارب بن قيس الكسعيّ: ضرب به المثل في الندامة.روى له ابن منظور في اللسان ٣٢ شطراً من الرجز متعددة القوافي قالها في رحلة الصيد الليلية.
(معجم الشعراء في لسان العرب ٣٧٣) (لسان العرب:كسع) (مجمع الأمثال للميداني ٣٤٨/٢).
٣٠٨ ـ محرز بن المكَعبر الضبيّ: له وقائع ومشاركات وأشعار في أيام العرب كيوم الكلاب الثاني،ويوم الشقيقة،ويوم الشيطين،له قصيدة في منتهى الطلب،وشعر في حماسة أبي تمام،وفي معجم الشعراء للمرزباني.
(قصائد جاهلية نادرة ١٩١) (الأعلام ٥/٢٨٤).
٣٠٩ ـ محمد بن حمران الجعفيّ: (الشويعر) عاصر امرىء القيس،وامرؤ القيس هو الذي لقّبه بالشويعر،وهو أحد سبعة في الجاهلية اسمهم محمد،وهو ابن اخي الأشعر مرثد ابن أبي حمران.قال الآمدي له أشعار جياد.(لسان العرب: حمد) (الأعلام ٦/١٠١).
٣١٠ ـ مخرِّم بن حَزْن المذحجيّ: شاعر يعرف بأمه فكهة.ذكره المرزباني.(الأعلام ١٩٣/٧).
٣١١ ـ مرار بن سلامة العجليّ: شاعر جاهلي أدرك الإسلام ولم يعرف فيمن أسلموا،له أبيات قالها في يوم ذي قار ذكرها المرزباني،ورجز أورد الآمدي أبياتاً منه.(الأعلام ٢٠٠/٧).
٣١٢ ـ مرثد بن الحارث: كان يوم ذي قار،وله فيها أبيات.(أيام العرب في الجاهلية ٣٣).
٣١٣ ـ مرثد الخير بن ينكف: من الأقيال.له شعر وخبر في الأمالي ج١،وجمهرة خطب العرب ص٩ ومابعد.
٣١٤ ـ مَرضاوي بن سعوة المهريّ:له خبر وشعر في أمالي القالي ج١.(السفارة السياسية وآدابها في العصر الجاهلي).
٣١٥ ـ المرّقش الأصغر: عمرو بن حرملة،وقيل حرملة بن سعد،وقيل ربيعة بن سفيان وهو عم طرفة،وهو أشعر المرقشين وأطولهم عمراً،وكلاهما من متيمي العرب وعشاقهم وفرسانهم.(المفضليات) (الأعلام).
٣١٦ ـ المرّقش الأكبر: عمرو بن سعد،وقيل عوف بن سعد،وقيل ربيعة بن سعد،وهو عمّ المرقش الأصغر،شهد حرب بكر وتغلب.

٣١٧ ـ مُرّة بن خُليف الفهميّ : من الفرسان.كثير الأخبار،أورد له المرزباني بيتين من شعره وقال جاهلي قديم.وذكر البكري له رثاء في تأبّط شرّاً،وفي هذا ماينفي قدمه،وأيّده مافي الأغاني من أنه أغار مع تأبّط شرّاً أو الشّنفرى.(الأعلام ٧/٢٠٥) .

٣١٨ ـ مرة بن ذهل الشيبانيّ: له شعر في حرب البسوس.(أيام العرب في الجاهلية ١٤٧).

٣١٩ ـ مرة بن سلم الأسديّ : (ابن الرّواع) من أسد خزيمة،وكان قبل امرىء القيس وكان امرؤ القيس يأمر قيانه أن يغنينه ببعض شعره،وله أخ شاعر اسمه كعب ويعرف بابن الرّواع وهي أمه.(الأعلام ٧/٢٠٨) .

٣٢٠ ـ مرة بن همام الذهليّ: له في المفضليات قصيدة.(الأعلام ٧/٢٠٧) .

٣٢١ ـ مروان بن سُراقة العامريّ : عاصر أبي جهل ومات قبيل الإسلام.(الأعلام ٧/٢٠٨) .

٣٢٢ ـ مروان القرظ بن زنباع : له خبر وشعر في:(مجمع الأمثال ٢/٣٧٥ ومابعد) .

٣٢٣ ـ مُرَين: من كلب وكان لصاً مغيراً يقال له الذئب،يبدو أنه جاهلي،وهو القائل «الحمى أضرعتني للنوم» انظر خبره وشعره في:(الفاخر ٢١٠) .

٣٢٤ ـ مسافر بن أبي عمرو: من عبد شمس من سادات بني أمية وأجوادهم في الجاهلية شاعر مقلّ،وفي أخباره اضطراب،وفد على النعمان بن المنذر فأكرمه وجعله في خاصة ندمائه،هلك بالحيرة عند النعمان،وكان خرج في تجارة،ورثاه أبو طالب وكان نديماً له ت نحو ١٠ ق. هـ.(الأعلام ٧/٢١٣) (نسب قريش للزبيري ١٣٦) .

٣٢٥ ـ مسافع بن عبد العزى الضمريّ : من المعمّرين ذكره السجستاني.(الأعلام ٧/٢١٣) .

٣٢٦ ـ المسجاح الضبيّ:(ابن ساعٍ) عده السجستاني من المعمرين وقال المرزباني : قتل ابن الصلت العبسي،وله في ذلك شعر.(الأعلام ٧/٢١٥) .

٣٢٧ ـ مُسهر بن يزيد أو زيد الحارثيّ : شاعر فارس يماني،اشتهر بطعنة طعنها عامر بن الطفيل في عينه يوم فيف الريح،وكانت بعد البعثة النبوية بمكة،فقيل إنّ مسهراً أدرك الإسلام إلّا أنه لايُعرف عنه خبر فيه.(الأعلام ٧/٢٢٥) (الخزانة ١/٣١٧) .

٣٢٨ ـ المسيَّب بن عَلَس* : زهير بن علس خال أعشى قيس،وكان الأعشى راويته،وهو أحد أشعر الثلاثة المقلّين في الجاهلية وهم:المتلمس،وحصين بن الحمام المريّ،والمسيب بن علس،وكان سباقاً إلى كثير من المعاني كوصف ثغر المرأة والنخل والناقة،مات مسموماً

على يد بعض من مدحهم من الأعاجم.(المفضليات ٦٠) (معجم الشعراء في لسان العرب ٣٩٢) (شعراء ودواوين ٥٠).

٣٢٩ ـ مصرِّف بن الأعلم العامريّ*: شاعر فارس،له أشعار في يوم فيف الريح،ويوم النخيل.(الاعلام ٧/٢٢٨).

٣٣٠ ـ مطرود بن كعب الخزاعيّ: شاعر فحل،مدح عبد المطلب بن هاشم،ولم يدرك الإسلام،له في لسان العرب (رجف) أربعة أبيات،وأورد له ابن حبيب ثلاث قطع من شعره،وله في سيرة ابن هشام قصيدتان في رثاء نوفل بن عبد مناف. (الأعلام ٧/٢٥١) (معجم الشعراء في لسان العرب).

٣٣١ ـ معاذ بن صِرم الخزاعيّ: فارس من خزاعة في الجاهلية وهو القائل «زر غبّاً تزدد حبّاً» انظر خبره وشعره في:(الفاخر ١٥١) و (مجمع الأمثال ١/٣٢٢)و(الأعلام ٧/٢٥٨).

٣٣٢ ـ معاوية بن بكر: سيد العماليق بمكة،وصاحب القينتين المشهورتين «الجرادتان» كان أيام هود عليه السلام،انظر خبره وشعره في:(الفاخر ٨٢).

٣٣٣ ـ معاوية بن الحارث التميميّ: جد جاهليّ من الشعراء لقب شقرة لقوله:

وقد أحمل الرمح الأصم كعوبه ... به من دماء القوم كالشقرات

والشقرات: الشقائق.(التاج شقر) (الأعلام ٣/ ١٧٠).

٣٣٤ ـ معاوية بن مالك*: (معود الحكماء) فارس مشهور،وهو خامس خمسة من إخوته كلهم ساد ووسم بخصلة حميدة عرف بها،وهم:ملاعب الأسنة أبو براء عامر بن مالك، والطفيل أبو عامر بن الطفيل،وربيعة المقترين والد لبيد،ونزّال المضيق،ومعاوية القائل:

إذا نزل السحاب بأرض قوم ... رعيناه وإن كانوا غضابا

وهو شاعر مقلّ.(المفضليات ٣٥٤) (أشعار العامريين الجاهليين ١٠).

٣٣٥ ـ معبد بن سَعْنَة: في التاج (سعن): وابن سعنة شاعر جاهلي اسمه معبد بن ضبة.

٣٣٦ ـ المعترض الظفريّ السلميّ: ابن حنواء قتل يوم أنف.(خزانة الأدب ٣/١٧٤).

٣٣٧ ـ معد يكرب بن الحارث بن عمرو: عمّ امرىء القيس،له خبر وشعر في يوم الكُلاب الأول.(أيام العرب في الجاهلية ٤٩).

٣٣٨ ـ المعطّل الهذليّ*: له في ديوان الهذليين القسم الثالث ٤٠ ـ ٥٣ خمسة وأربعون بيتاً.(معجم الشعراء في لسان العرب ٣٩٧).

٣٣٩ ـ معقر بن حمار البارقيّ : عمرو بن سفيان الأزديّ،وقيل سفيان بن أوس بن حمار ولقب معقراً لقوله :

لها ناهض في الـوكـر قد مهـدت له   كما مهّـدت للبـعـل حسنـاء عاقـر

من شعراء الجودة المقلّين،وفارس من فرسان الجاهلية،شهد يوم جبلة،وقد عمي في آخر عمره وهو القائل :

فألقت عصـاهـا واستقـر بها النـوى   كما قرّ عينـاً بالإيـاب المسـافـر

(معجم الشعراء للمرزباني ٩) (قصائد جاهلية نادرة) .

٣٤٠ ـ معقل بن عامر: شاعر راجز من فرسان الجاهلية،كان مع لقيط بن زرارة يوم شعب جبلة،وله في ذلك اليوم رجز وقصيد .

(الأعلام ٧/ ٢٧٠) (النقائض ٦٦١ و ٦٦٣ و ٦٦٤) .

٣٤١ ـ معقل بن عوف بن سبيع الثعلبيّ : شهد حرب داحس،وله فيها شعر.(الأعلام ٧/ ٢٧١) .

٣٤٢ ـ معن بن عطية المذحجيّ : يبدو أنه جاهليّ.انظر خبره وشعره في:(مجمع الأمثال ٢/ ٥٨) وهو صاحب المثل:«غثك خير من سمين غيرك» .

٣٤٣ ـ مُعَيّة بن حُمام المريّ : أورد له المرزباني أبياتاً في رثاء أخيه الحصين.(الأعلام ٧/ ٢٧٤) .

٣٤٤ ـ مُغلِّس بن لقيط الأسديّ : أورد البغدادي قصيدة له من جيد الشعر،وقال كان كريماً حليماً شريفاً،وقال : قيل : إنه سعديّ لا أسديّ .

(خزانة الأدب ٢/ ٤١٥ ـ ٤٢٠) (الأعلام ٧/ ٢٧٥) .

٣٤٥ ـ المفضل النكريّ : عامر بن معشربن أسحم،أحد أصحاب المنصفات،قالها في حرب كانت بينهم في الجاهلية مطلعها :

ألم تر أن جيرتـنـا استـقـلوا   فنـيـتـنـا ونـيـتـهـم فريـق

(الاشتقاق ٣٣٠) (الأصمعيات ١٩٩) (الاختيارين ٢٤١) .

٣٤٦ ـ المقدام بن عاطف العجليّ : وفد على كسرى،له شعر وخبر في:(مجمع الأمثال ٢/ ٧٧) .

٣٤٧ ـ الممزَّق العبديّ : شأس بن نهار ابن أخت المثقب العبدي،لقب بالممزق لقوله :

فإن كنـت مأكـولاً فكـن خير آكـلٍ   وإلّا فأدركـني ولّـما أمـزّق

وقال ثعلب : الممزق أول من ذمّ الدنيا (المفضليات ٢٩٩) .

٣٤٨ ـ مُنبه بن سعد : جدّ جاهلي من الشعراء،لقبه أعصر وهو أبو القبائل باهلة ، غني ، الطفاوة،سمي بقوله :
أعـمـير إن أبـاك شيـب رأسـه   كر الـليـالي واخـتـلاف الأعصر
(الأعلام ٧ / ٢٩٠) .
٣٤٩ ـ المنخّل اليشكريّ : ابن مسعود وكان نديماً للنعمان،كان يشبب بهند أخت عمرو ابن هند، ويرمى بالمتجردة زوجة النعمان،قتله النعمان وقيل حبسه ودفنه حيّاً أو غرّقه .
(الأصمعيات ٥٨) .
٣٥٠ ـ المنذر بن حَرَام الخزرجيّ : جد حسان بن ثابت،شاعر من ذوي السيادة والرأي.
(الأعلام ٧/٢٩٣) .
٣٥١ ـ المهلهل* : عدي بن ربيعة،وذكر بعضهم سالم بن وائل التغلبي،لُقّب مهلهلاً لأنه أول من هلهل نسج الشعر أي رققه،وهو خال امرىء القيس،وجد عمرو بن كلثوم وأخو كليب،لقب بالزير لكثرة زيارته النساء وحديثه إليهن،مات في الأسر،وكان قد أسر يوم قضة . (شعراء ودواوين ١٤) (معجم الشعراء في لسان العرب ٤١٣) .
٣٥٢ ـ موسى بن جابر الحنفي : نصراني يلقب (أزيرق اليمامة) ويعرف (بابن الفريعة) أو (بابن ليلى) وهي أمه،جزم الآمدي والمرزباني بأنه جاهلي،ونقل التبريزي عن أبي العلاء أنه لم يعلم في العرب مَنْ سُمِّي موسى زمان الجاهلية ، وإنما حدث هذا في الإسلام ، وفي حماسة أبي تمام عدة مختارات من شعره . (الأعلام ٧ / ٣٢٠) .
٣٥٣ ـ ميّة بنت ضرار الضبيّة : ماتت قبيل البعثة النبوية،وقيل أدركتها،وأبوها ضرار بن عمرو سيد قومه. لها في اللسان ستة أبيات في رثاء أخيها في:(أشر) (زهف) (بطن)
(معجم الشعراء في لسان العرب ٤١٥) .

حرف النون

٣٥٤ ـ النابغة الذبياني**
٣٥٥ ـ ناجية بنت ضمضم الغـطفـانيّة : لها في رثـاء أخيهـا هرم بن ضمضم شعر.
(الأعلام ٧/٣٤٥) .
٣٥٦ ـ نبيشة بن حبيب السُّلميّ : قاتل ربيعة بن مكدم يوم الكديد،له شعر في يوم الفيفاء،قتل في حروب بني فراس،وبني سليم.(الأنوار ومحاسن الأشعار ١ / ١٣١) .

٣٥٧ ـ نُبيه بن الحجاج القرشيّ: شاعر من ذوي الوجاهة قبل الإسلام،أدرك الإسلام ولم يسلم قتل يوم بدر.(الأعلام ٨/٨).
٣٥٨ ـ النعمان بن المنذر اللخميّ : ملك العرب.له شعر في مجمع الأمثال.(٢/١٠٤) يردّ على الربيع بن زياد،والعمدة(٢/٢٢٠)
٣٥٩ ـ نُعيم بن قعنب اليربوعيّ : أبو قُرّان ولقبه الواقعة،شاعر فارس شهد يوم المروت وله فيه شعر.(الأعلام ٨/٤١).

حرف الهاء

٣٦٠ ـ هاجر بن عبد العزى الخزاعيّ : معمّر جاهليّ قيل إنّ اسمه عميرة،له أبيات أولها:

بليت وأفناني الزمان وأصبحت   هنيدة قد أنضيت بعدها عشرا

(الأعلام ٨/٥٧).
٣٦١ ـ هُبَل بن عامر الكلبيّ : وصفه المرزباني بأنه معروف،وذكر له أبياتاً من قصيدة قال إنها طويلة.(الأعلام ٨/٧٠).
٣٦٢ ـ هُبيرة بن عمرو النهديّ : اشتهرت له أبيات أشار بها إلى وصية جده نهد. (الأعلام ٨/٧٦).
٣٦٣ ـ هجرس بن كليب التغلبي : فارس يروى له شعر.ولد بعد مقتل كليب وقتل خاله جساساً بأبيه ذكر ذلك المرزباني. أمّا ابن الأثير فيرجح ماذهب إليه أصحاب الأخبار من أنّ جساساً جرح في معركة أبي نويرة التغلبي ومات من جرحه.
(الأعلام ٨/٧٧).
٣٦٤ ـ هَداد بن عمرو: شاعر يماني كان معاصراً للملك زيد بن مرب،روى له الهمذاني في الإكليل أشعاراً.(الأعلام ٨/٧٧).
٣٦٥ ـ الهِدم بن امرىء القيس الأوسيّ: من أهل المدينة مات قبيل الإسلام،له أبيات يرثي بها عمرو بن حميمة الدوسيّ،وهو أبو الصحابي كلثوم بن الهدم.(الأعلام ٨/٧٨).
٣٦٦ ـ الهذلول بن كعب العنبريّ : شاعر من أعيان الأعراب،يُظن أنه جاهلي،كان مملكاً نزل به ضيف فقام إلى الرحا يطحن،فرأته زوجته فاستعظمت فعله،فقال قصيدة منها:

لعمر أبيك الخير إني لخادم   لضيفي وإني إن ركبت لفارس

وهي في الحماسة (الأعلام ٨/٧٩).

٣٦٧ ـ الهذيل بن هبيرة التغلبيّ : أبو حسان شاعر جاهلي فارس من الجرارين يعرف بالمجدّع،وهو صاحب يوم إراب،قتله حباشة المازني،وكان بنو تميم يفزعون ولدانهم به،له خبر وشعر يوم عاقل.(الأعلام ٨/ ٨٠) (الأنوار ومحاسن الأشعار ١/ ٢٣٩).
٣٦٨ ـ هلال بن رَزين الربابيّ: بقيت من شعره أبيات في وقعة لبني عبد مناة وكلب على حمير.(الأعلام ٨/ ٩٠).
٣٦٩ ـ همّام بن رياح التميميّ : معمّر أورد السجستاني له أبياتاً.(الأعلام ٨/٩٣).
٣٧٠ ـ هنيء بن أحمر الكنانيّ: ذكره المرزباني.(الأعلام ٨/ ١٠٠).
٣٧١ ـ هند بنت عتبة بن ربيعة : لها شعر في رثاء أهل بيتها،وخبر مع الخنساء الشاعرة (مجمع الأمثال ٢/ ٢٧٦).
٣٧٢ ـ هند بنت النعمان : وهي التي أنذرت العرب بمسير جموع كسرى لقتالهم يوم ذي قار بأبيات،وربما كانت زوج عدي بن زيد العباديّ. (أيام العرب في الجاهلية ٢٧).
٣٧٣ ـ الهيّبان الفهميّ : قليل الأخبار والأشعار،أورد له الجاحظ أبياتاً في ألوان النار وذكر المرزباني بيتاً واحداً من شعره.(الأعلام ٨/١٠٣).

حرف الواو

٣٧٤ ـ وائل بن شرحبيل الضبعيّ : فارس له شعر في وقعة خُوَيّ يمدح قرواشاً بن حوط (الأعلام ٨/١٠٦).
٣٧٥ ـ وجيهة بنت أوس الضبعيّة : يظن أنها جاهلية،أو في أوائل العصر الإسلاميّ لاذكر لها في الصحابة،شاعرة أورد لها أبو تمام في حماسته أبياتاً في الحنين إلى وطنها من رقيق الشعر.(الأعلام ٨/ ١١١).
٣٧٦ ـ ورقاء بن زهير بن جذيمة : فارس وأمه تماضر بنت عمرو بن الشريد،له خبر وشعر يوم النفراوات.(الأعلام ٨/ ١١٤) (أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة).
٣٧٧ ـ ورقة بن نوفل الأسديّ : عم خديجة بنت خويلد رضي اللّه عنها،اعتزل عبادة الأوثان وقيل إنه تنصر له شعر. (الاختياريين ٢٥٨).
٣٧٨ ـ وزر بن جابر الطائي : (الأسد الرهيص) قاتل عنترة العبسي،أدرك الإسلام ولم يسلم،ورحل إلى الشام توفي بعد ٩ هـ.(الأعلام ٨/ ١١٥).
٣٧٩ ـ وعلة بن عبد اللّه الجرميّ : له خبر وشعر يوم الكلاب الثاني،وكان لواء قومه بيده. (الأعلام ٨/١١٧) (أيام العرب قبل الإسلام).

٣٨٠ ـ وُهيبة بنت عبد العزى: شاعرة جاهلية قتل زوجها (زيد بن مية)،فرثته بأبيات (الأعلام ٨/١٢٦).

٣٨١ ـ يحيى بن منصور الذهليّ: قديم.روى له ابن الشجري أبياتاً في حماسته.(الأعلام ٨/١٧٥).

٣٨٢ ـ يزيد بن حنظلة بن ثعلبة بن سيار: قال يحرض الناس يوم ذي قار:

من فرّ منكم عن حريمه
وجاره وفر عن نديمه
أنا ابن سيار على شكيمه
إن الشراكَ قُدّ من أديمه

(أيام العرب في الجاهلية ٣٢)

٣٨٣ ـ يزيد بن خَذَّاق الشنيّ العبديّ: كان معاصراً لعمرو بن هند،وقال أبو عمرو بن العلاء اول شعر قيل في ذم الدنيا قول يزيد:

هل للفتى من بنـات الـدهـر من واق ... أم هل له من حمام المـوت من راق

(الأعلام ٨/١٨٢).

٣٨٤ ـ يزيد بن الصَّعق*: يزيد بن عمرو بن خويلد بن الصعِق،ظهر في يوم شعب جبلة،وهو أحد فرسان بني عامر،وأحد قادتهم كان بينه وبين النابغة الذبياني مهاجاة،وهو شاعر مقلّ،وهو صاحب المثل:«كما تدين تدان» وهو القائل:

فســاغ لي الشراب وكـنـت قبـلاً ... أكـاد أغص بالمـاء الحـمـيـم

له خبر يوم برزة وشعر في رثاء مالك بن خالد.

(أشعار العامريين الجاهليين ١٠).

٣٨٥ ـ يزيد بن عبد المدان: من أشراف اليمن وشجعانها،ذكر في الأغاني أنه قتل يوم الكلاب الثاني،على أن مؤرخي العصر النبوي ذكروا اسمه في جملة الوفد الذي قدم مع خالد بن الوليد من اليمن إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم سنة ١٠ هـ. (مختار الأغاني ٨/٣٥٢ ـ ٣٥٥) (الأعلام ٨/١٨٥).

٣٨٦ ـ يزيد بن عمرو بن شمر الحنفيّ: سيد فارس.لقي ببني سحيم عمرو بن كلثوم وطعنـه فصرعـه عن فرسه وأسره،وكان يزيد جسيماً فشده في القد وسخر منه وهدده بالإذلال،ثم أطلق سراحـه وضرب عليه قبـة وكسـاه وحمله على نجيبـة وسقاه الخمر فامتدحه عمرو وهو القائل:

والحلم عند ذوي الأحلام موعظة   وبعضه لسفيه الرأي تدريب
ومن يطل عمره لاتلقه غُمُراً   وفي الحوادث والأيام تجريب

(الاختيارين ١٥٤).

٣٨٧ - يزيد بن قُنافة: كان معاصراً لحاتم الطائي،وله أبيات في هجائه.

(الأعلام ٨/١٦٨).

٣٨٨ - يزيد بن المُخرِّم الحارثيّ: من سادات الجاهلية وشعرائها،من أهل اليمن،شهد يوم الكلاب الثاني،وهو القائل:

وإذا الفتى لاقى الحمام رأيته   لولا الثناء كأنه لم يولد

(الأعلام ٨/ ١٨٨).

٣٨٩ - يزيد بن المُكسِّر البجليّ: راجز جاهلي من الفرسان،كان في يوم ذي قار.(الأعلام ٨/١٨٢) (النقائض ٦٤٣ - ٦٤٨).

٣٩٠ - يُعْلِن بن سعد: (المُغرق) من شعراء خولان ورماتها،صاحب حصن التلمُّص وكان معاصراً لسيف بن ذي يزن، ويقال إنه أدرك الإسلام. (الأعلام ٨/ ٢٠٤).

الباب السابع

النثر الجاهلي

يتضمن الباب السابع:

ـ تمهيد وسبعة فصول

■ الفصل الاول: الخطابة

■ الفصل الثاني: الامثال

■ الفصل الثالث: سجع الكهان

■ الفصل الرابع: الوصايا

■ الفصل الخامس: القصص

■ الفصل السادس: الرسائل والعهود

■ الفصل السابع: الوصف والمحاورة

سمات النثر
النثر الفني
ضياع معظمه وأسباب ذلك
الوضع في النثر

أ ـ تمهيد :

ذكرنا قبلُ أن الأدب الجاهليّ ضربان : شعر ونثر، وأن الشعر ينشعب إلى قصيد ورجز، والقصيد كان في العصر الجاهلي أكثر من الرجز مقداراً، وأعلى قدراً . وأمّا النثر فنمطان : نمط ليس من الأدب في شيء ، وإنما هو لغةٌ يتخاطب بها الناس، ليترجموا أفكارهم ومشاعرهم ، وليعبروا عن شؤون المعاش ، وتكاليف الحياة ، فنحن عن العناية به منصرفون . ونمط فنّي «يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فنّ ومهارة وبلاغة»

هذا الضرب الراقي من النثر هو الذي عني النقاد ببحثه ، وتقسيمه ، ودراسة كل قسم من أقسامه للوقوف على خصائصه ، ومظاهر الجمال والإبداع فيه . ومن الحقائق التي لايحتاج إثباتها إلى دليل أنّ العرب في جاهليتهم كان لهم نثر أدبي ضاع معظمه لأسباب منها شيوع الأمية ، وندرة التدوين ، وميل الذاكرة عن حفظ المنثور إلى حفظ المنظوم . فما وصل إلينا منه لايسمح لنا بدراسة مفصلة تبين أساليبه واتجاهاته ، لالقلّته فحسب ، بل لما خالط نصوصه الأصيلة من نصوص ذكر الباحثون أنها وضعت في العصر الأموي ، وصدر العصر العباسي . قال الدكتور شوقي ضيف : «إنّ مايروى عن هشام بن محمد الكلبي من أنّه رأى في بِيَع الحيرة بعض مدونات استخرج منها أخبار العرب فإننا لانستطيع الاعتماد على روايته ، لأنه متّهم في كثير ممّا يرويه . حتى لو صحّت روايته فأغلب الظنّ أنّ ماشاهده من تلك المدّونات لم يكن مكتوباً بالعربية ، وإنّما كان مكتوباً بالسريانية التي كانت شائعة في الحيرة قبل الإسلام» .

وإذا صدّقنا هذا القول أو نفيناه لم يكن للتصديق أو للنفي في درسنا النثر الجاهلي إلّا تأثير واحد ، هو الشكّ فيما بلغنا من قديم النصوص ، لأنّ القدماء خافوا على نثرهم من عبث الذاكرة ، فدوّنوه . واطمأنّوا إلى الشعر فلم يدوّنوه ، لأنّ وزنه يعصمه من النسيان وعبث الأيام .

وربّما وجدنا في عناية الرسول صلّى اللّه عليه وسلم بحفظ القرآن وتدوينه دليلاً يثبت مازعمنا . فقد حرص الرسول أشدّ الحرص على كتابة القرآن وضبط قراءته ، حتى عاتبه ربّه فقال : «لاتحرّك به لسانك لتعجل به ، إنّ علينا جمعه وقرآنه» .

ب ـ أنواع النثر

وسواء أَمِلْنا إلى الثقة أَمْ إلى الارتياب فيما بلغنا من نثر، فهذا القدر يمكن تقسيمه إلى جداول هي: الخطابة، والأمثال، وسجع الكهان، والوصايا، والقصص، والأخبار المسرودة على نحو فنّي والرسائل والعهود، والوصف والمحاورة ويسمّي بعض الباحثين هذه الأنواع ماعدا الخطابة «النثر الفني» ونفضل أن نجعل خطب العرب بعض النثر الفني، أو جدولاً من جداوله العذبة وبهذا الجدول نبدأ.

الفصل الأول
الخطابة

أ) مكانتها:

كان للخطابة في العصر الجاهليّ شأنٌ أيّ شأن، إلاّ أنّه ليس بين أيدينا نصوصٌ تمثّل تطوّر هذا الفنّ، وترصد انتقاله من مرحلة إلى مرحلة. والشكّ فيما بلغنا من خطب لايدفعنا إلى إنكارها. فلقد كانت حياة العرب تقتضي ازدهار الخطابة، وتجعلها رديف الشعر الأول في ترجمة المشاعر والأفكار، ثمّ في توجيه الأحداث.

ورأى شوقي ضيف ـ وفي رأيه غلوّ ـ أنّ الخطابة كانت فوق الشعر، وأن صخب الحياة السياسية رجّح منزلة الخطيب، وشفع رأيه بقولين أحدهما قول أبي عمرو بن العلاء:

«كان الشّاعر في الجاهلية يُقَدَّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم، ويفخّم شأنهم، ويهوّل على عدوّهم ومن غزاهم، ويهيّب من فرسانهم، ويخوّف من كثرة عددهم. ويهابهم شاعر غيرهم. فلمّا كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مَكْسَبَةً، ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر».

والثاني قول الجاحظ: «كان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب، وهم إليه أحوج لرده مآثرهم عليهم، وتذكيرهم بأيّامهم. فلما كثر الشعر صار الخطيب أعظم قدراً من الشاعر».

ولك أن تستنبط من قولَيْ أبي عمرو والجاحظ مااستنبط شوقي ضيف، ولك أن تعيد النظر في القولين لتجد لهما تفسيراً آخر، خلاصته أن الشعر كان أشيع من الخطابة وأنجع، وأن إسفاف فريق من الشعراء أركب الخطابة ظهر الشعر. فلو بقي الشعر في عليائه ماطاوله فن آخر. وإذا أغضيت عن القولين ـ وهما في الحقيقة قول واحد ـ ونظرت في مسلك العرب وجدت الشعراء أبرز من الخطباء، وأبعد تأثيراً في الحياة العامة. فهم رؤساء الوفود عند الملوك. وبهم يناط الدفاع عن المصالح، والشفاعة للأسرى،

رأي الذكور شوقي ضيف

الشعر مقدم على الخطابة

وبألسنتهم تنعقد المنافرات، وبكلامهم الموزون تجري الألسنة. وربّما شاركهم الخطباء، فاجتمع الشاعر والخطيب على الفكرة الواحدة، فجرى لسان الخطيب بمثل ماجرى لسان الشاعر، غير أنّ كلام الخطيب يذهب أكثره، وكلام الشاعر يحفظ كلّه. وأنت تعرف من خبر المنافرة بين الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم مايُعلي الشعر على الخطابة، فقصيدة عمرو بن كلثوم «ألهت بني تغلب عن كلّ مفخرة» وقصيدة الحارث ابن حلزة وصلت إلى موضع الانعطاف في عقل الحَكَم فلوت عنقه من السير في ركاب تغلب إلى السير في ركاب بكر.

ويدّعي شوقي ضيف أن الخطيب كان يطغى على الشاعر في مواقف «ينفرد بها، إذ كان يدعو إلى السلم، وأن تضع الحرب أوزارها. أما الشاعر فلم يكن يدعو إلاّ إلى الأخذ بالثأر، وإشعال نار الحرب» ويشفع رأيه بأبيات حماسية كقول ربيعة بن مقروم:

وَمَتَى تَقُمْ عِنْدَ اجْتِماعِ عَشِيرَةٍ ... خُطَباؤُنا بَيْنَ العَشِيرَةِ يُفْصَلِ

وقول أبي زُبيْد الطائيّ:

وخطيب إذا تمعّرتِ الأو ... جهُ يوماً في مَأقطٍ مشهود[1]

وقول بشر بن أبي خازم:

وكنّا إذا قُلنا: هَوازنُ أقبلي ... إلى الرُّشْدِ لَمْ يَأْتِ السَّدادَ خطيبُها

وردّنا على هذا الادّعاء أن الاحتجاج ببيت أو أبيات لايقوم حجة، ولايثبت دعوى، ففي الشعر الجاهلي قصائد كثيرة دعا أصحابها إلى السلام، وحسبك أن تمر بشعر الأفوه الأودي، ولقيط بن يعمر وزهير بن أبي سلمى لتلقى في الشعر أضعاف مانلقى في الخطب من الحكمة الرزان، والدعوة إلى المصالحة، فهاهو ذا مرثد الخير بن ينكف يدعو إلى مجانبة الحرب، وينفر من ثمارها المشؤومة:

ولاتجنيا حَرْباً تجرُّ عَلَيْكُما ... عواقبُها يوماً مِنَ الشَّرِّ أشأما

حذارِ، فلا تَسْتَنْبِتُوها، فإنّها ... تغادر ذا الأنف الأشمّ مكشّما[2]

وها هوذا العباس بن مرداس يندم على خوضه الحروب، ويبغّضها إلى الناس:

أَلَمْ ترَ أنّي كرهْتُ الحروب ... وأنّي نَدِمْتُ على مامَضَى

وللأعشى وقيس بن زهير أبيات كثيرة تجري في هذا المضمار.

وردّنا الأخير أن الفصل بين الخطابة والشعر في العصر الجاهليّ مطلبٌ عسير، فكثيراً ماينطوي الخطيب في إهاب شاعر، وكثيراً مايتحول الخطيب إذا اشتعل حماسةً

مواقف الخطباء عند شوقي ضيف

ردنا عليه

---

(١) تمعرت الأوجه: تغيرت غيظاً. المأقط: موضع القتال أو المضيق في الحرب.

(٢) تستنبثوها: تبحثوا عنها. مكشم: مقطوع.

الشعراء والخطباء

وتفجّر غضباً إلى شاعر أو راجز. ومن الشعراء الذين خطبوا وأجادوا عامر بن الطفيل، وعمرو بن معد يكرب الزبيدي، والحارث بن ظالم المرّي.

أشهر الخطباء

ومن أشهر الخطباء الذين برعوا في الخطابة، ولم يبرعوا في الشعر عامر بن الظرب العدواني، وقُسّ بن ساعدة الإيادي، والمأمون الحارثي، وعتبة بن ربيعة خطيب قريش يوم بدر، وابن عمار الطائي خطيب مذحج، وهانىء بن قبيصة خطيب شيبان في يوم ذي قار، وقبيصة بن نعيم، وهاشم بن عبد مناف، وقيس بن خارجة.

ب) أنواع الخطب: شهد العصر الجاهلي أنواعاً من الخطب، تختلف باختلاف الدواعي التي تستوجبها، وأشهر الأنواع: خطب المنافرة، وخطب الوعظ، والخطب الحماسية الداعية إلى الحرب، وخطب الزواج، وخطب إصلاح ذات البين، والخطب التي تقال في التعزية، والتي تقال في التهنئة. ولكلّ رسومٌ وسمات، وأعلامٌ عرفوا بها.

معنى المنافرة

١ ـ خطب المنافرة: «المنافرة والمفاخرة بمعنى واحد، وهي المباهاة في الجمع المحتشد بفضائل الأصل ومكارم النسب، ومحامد الخلق، وعلوّ المنزلة، وجليل الفعال.. ومن هذه المنافرات منافرة علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل حينما تنازعا الرياسة، فمضى كلٌّ واحد منهما يذكر مناقبه. وهي شبيهة بمعركة انتخابية يتنافس فيهما زعيمان من زعماء السياسة للفوز بتأييد الجماهير. قال علقمة لعامر: «أنا خير منك أثراً، وأحدّ منك بصراً، وأعزّ منك نفراً، وأشرف منك ذكراً» فردّ عليه عامر: «إنّي أسمى منك سُمّة(١)، وأطول منك قمة، وأحسن منك لمّة(٢)، وأجعد منك جُمة(٣)، وأسرع منك رحمة، وأبعد منك همة»

منافرة علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل

فإن نظرت في الفضائل التي يعتزُّ بها الطرفان وجدت فيها خلاصة المُثل العليا، وزبدة الفضائل والمكارم. ولما كان كبشا النطاح ينتطحان على مرأى من الناس ومسمع، فهما مضطران إلى التزام الصدق، ومجانبة الادّعاء. فكأنهما يتقاضيان أمام محكمة يترأسها قاض، ويشهدها جمهور من أنصار الفريقين.

حكمة الحكم في المنافرة

وربما أعقبت المنافرة بين الخصمين خطبة يلخّص فيها الحاكم رأيه، ولا يقبل منه الحكم مالم يشفع بالأدلّة التي ترجّح كفة على كفة، كما صنع نفيل بن عبد العزّى حين تنافر إليه عبد المطلب بن هاشم جد النبّي صلّى اللّه عليه وسلم، وحرب بن أمية.

---

(١) السمة: القرابة.

(٢) اللمة: الشعر المجاور شحمة الأذن.

(٣) الجمة: مجتمع شعر الرأس.

خاطب نفيل حرباً فقال: «ياأبا عمرو، أتنافر رجلاً هو أطول منك قامة، وأعظم منك هامة، وأوسم منك وسامة، وأقلّ منك ملامة، وأكثر منك ولداً، وأجزل صفداً(١)، وأطول منك مِذْوَداً(٢)؟؟ وإنّي لأقول هذا. وإنّك لبعيد الغضب، رفيع الصوت في العرب، جد المريرة(٣)، جَليل العشيرة. ولكنّك نافرْتَ منفِّراً» فحرب - على فضائله الكثيرة - لايصلح لمطاولة عبد المطلب ومقاواته، ولكن جدَّه العاثر صغَّره أمام الكبير، وحقّره بين يدي الجليل. فخرج من المقامرة مقموراً، وتلك عاقبة المتكبرين.

٢ - خطب الوعظ: إذا فرغ الأعرابيّ المتبصّر من الرعي في السلم، ومن الغزو في الحرب أرسل نظره في السماء، وأعمل عقله في الحياة، وساءه أن يغفل قومه عن حقائق يهديه إليها إدراكه، فطفق يبصّرهم بها، ويعظهم وعظ المعتبر بالتجربة الحية. فجاء وعظه نظرات مفكّكة، لكنها تلتقي عند محور واحد هو مشكلة الموت والمعاناة من الضياع.

ومن أشهر الخطباء الوعّاظِ المأمونُ الحارثي الذي خطب قومه، فقال: «أرعوني أسماعكم، وأصغوا إليّ قلوبكم، يبلغ الوعظ منكم حيث أريد. طمع بالأهواء الأشر(٤)، وران على القلوب الكدر، وطخطخ(٥) الجهل بالنظر. إنّ فيما ترى لمعتبراً لمن اعتبر. أرض موضوعة، وسماء مرفوعة، وشمس تطلع وتغرب، ونجوم تسري فتعزب.. ياأيها العقول النافرة، والقلوب النائرة أنّى تؤفكون، وعن أي سبيل تعمهون، وفي أي حيرة تهيمون، وإلى أي غاية توفضون(٦). لو كشفت الأغطية عن القلوب، وتجلت الغشاوة عن العيون، لصرّح الشكّ عن اليقين، وأفاق من نشوة الجهالة من استولت عليه الضلالة».

وربما كانت خطبة قس بن ساعدة الإيادي بسوق عكاظ أشهر من هذه الخطبة، ولايميزها منها إلا مزجها بأبيات من الحكمة تكمل مافي الخطبة من تأملات. أمّا الموضوع فيكاد يطابق الموضوع الذي طرقه المأمون الحارثي.

٣ - خطب الحرب: في الحرب تغلب الحماسةُ الحكمةَ، ويطغى الغضب على الحلم، ويتبارى الخطباء والشعراء في إيراء النار. هذا يقتدح، وذاك يحتطب، والنتيجة احتراق القبائل بما تصطلي.

خطبة المأمون الحارثي

خطبة قس بن ساعدة

---

(١) الصفد: العطاء.

(٢) المذود: اللسان أراد هنا أفصح.

(٣) المريرة: عزة النفس.

(٤) الأشر: الفرح المرح.

(٥) طخطخ: أظلم.

(٦) توفضون: تسرعون.

وقد تخرج الخطبة من إطار الصراع بين القبائل إلى إطار الحمية القومية، فيذكّر الخطيب بالقِيَم، ويزهّد في الحياة، ويدعو إلى النزال. قال هانىء بن قبيصة الشيباني يحرّض قومه يوم ذي قار: «يامعشر بكر، هالك معذور، خير من ناج فرور. إنّ الحذر لاينجي من القدر، وإنّ الصبر من أسباب الظفر. المنيّة ولا الدنيّة. استقبال الموت خير من استدباره. الطعن في ثغر النحور أكرم منه في الأعجاز والظهور. ياآل بكر، قاتلوا فما للمنايا بُدّ».

٤ ـ خطب الزواج أو الإملاك: في هذا النمط من الخطب مظهر من رقيّ العرب، وشكل من أشكال التعبير عن تواصلهم الإنساني. وجوهره أن يُعلن الخطيب مناقب الخاطب ليظفر بالقبول من أهل المخطوبة، وربّما نهض خطيب من قوم المخطوبة فتكلّم. فيكون الكلامُ ردّاً لبقاً يؤنس الناس، ويترجم مكارم الأخلاق.

لكن هذا الضرب من الخطب لايخلو من إعنات للخطيب، وكدّ للخاطر، قال عمر بن الخطاب رضي اللّه عنه: «مايتصعّدني كلام كما تتصعّدني خطبة النكاح» ولعلّ السبب في ذلك المأزق اللحج الذي يُوضع فيه الخطيب، فالأفكار لاتخلو من مجاملة ومصانعة، ومذاهب القول محدودة بالمدح الهادف إلى الظفر بالقبول، ولذلك يتوخّى الخطيب الصدق، وسوق الفضائل. ومن أشهر الخطب المأثورة في هذا المجال خُطْبة أبي طالب في خِطْبة السيدة خديجة رضي اللّه عنها لمحمّد صلّى اللّه عليه وسلّم. قال أبو طالب: «الحمد للّه الذي جعلنا من زرع إبراهيم وذرية إسماعيل، وجعل لنا بلداً حراماً، وبيتاً محجوجاً، وجعلنا الحكام على الناس. ثم إنّ محمد بن عبد اللّه ابن أخي من لايوازن به فتى من قريش إلّا رجح عليه برّاً وفضلاً وكرماً وعقلاً ومجداً ونبلاً. وإن كان في المال قلّ فإنما المال ظلّ زائل، وعارية مسترجعة، وله في خديجة بنت خويلد رغبة، ولها فيه مثل ذلك، وما أحببتم من الصداق فعَليَّ».

أمّا الردّ فجوهرُه القبولُ وإطراء الخطيب للخاطب والمخطوبة، وربّما تضمّن بعض النصح يُزجيه الأب بين يديه، وغايته توجيه ابنته وتوديعها، وتحميل الخاطب تبعة حمايتها. قال عامر بن الظرب العدواني في الردّ على خاطب ابنته صعصعة بن معاوية: «ياصعصعة إنّك جئت تشتري منّي كبدي، وأرحم ولدي عندي، منعتك أو بعتك. النكاح خير من الأيمة، والحسيب كفء الحسيب، والزوج الصالح أبٌ بعد أب، وقد أنكحتك خشية ألّا أجد مثلك، أفر من السرّ إلى العلانية، أنصح ابناً وأودع ضعيفاً قوياً» ثمّ أقبل عامر بن الظرب على قومه بني عدوان، فقال: «يامعشر عدوان. أخرجت

من بين أظهركم كريمتكم على غير رغبة عنكم. ولكن من خُطَّ له شيء جاءه. ربّ زارع لنفسه حاصد سواه. . » وهي خطبة طويلة جميلة.

٥ ـ خطب إصلاح ذات البين: للبداوة سلوك وخلق تفرضهما على أبنائها، فهي تدفعهم إلى الحماسة، وترغّبهم في الفخر، وقد ينقلب تفاخر الأعراب إلى منافرة، والمنافرة إلى مشاجرة، وحينئذ يبرز العقل حكماً فَيْصلاً، يقمع مظاهر العنف، ويطفىء جذوة العجرفية، ويبيّن للمتنافرين أن الصلح أحجى. وينهض بالأمر أصحاب الحكمة الرزان، فينصحون للفريقين بالموادعة، ويزجرونهما عن المهاترة، ويدعونهما إلى جمع الشمل، ورتق الخرق قبل استفحال العداوة.

كان مرثد الخير بن ينكف قَيْلًا، وكان حدباً على عشيرته، محبّاً لصلاحهم، وكان سبيع بن الحارث، وميثم بن مثوب بن ذي رعين تنازعا الشرف حتى تشاحنا، وخيف أن يقع بين حيّيهما شرّ، فيتفانى جذماهما، فبعث إليهما مرثد، وقال: «إن التخبط وامتطاء الهجاج(١)، واستحقاب(٢) اللجاج، سيقفكما على شفا هوّة، في توردها بوار الأصيلة(٣)، وانقطاع الوسيلة، فتلافيا أمركما قبل انتكاث العهد، وانحلال العقد، وتشتت الألفة. . فقد عرفتم أنباء من كان قبلكم من العرب ممن عصى النصيح، وخالف الرشيد، وأصغى إلى التقاطع، ورأيتم ماآلت إليه عواقب سوء سعيهم، وكيف كان صيور أمورهم، فتلافوا القرحة قبل تفاقم الثأي»(٤).

٦ ـ خطب التعزية والتهنئة: من آداب الجاهلية التي أقرّها الإسلام التعزية بما يحزن، والتهنئة بما يفرح. ولمّا كانت حياة القوم قسمة بين بُؤسى ونُعمى، وترح وفرح فقد كثر كلامهم في التعزية والتهنئة.

كانوا إذا عزّوا حاولوا أن يهوّنوا من شأن الدنيا، وأن يزهّدوا في ترفها، لأنّها إلى زوال، وحاولوا أن ينفحوا الناس بالمواعظ، ويحثوهم على التزام الفضائل، لأن حسن الأحدوثة أبقى مايبقى من البشر. عزّى أكثم بن صيفي عمرو بن هند ملك الحيرة حينما قضى أخوه فقال: «إنّ أهل هذه الدار سفر، لايحلون عقد الرحال إلّا في غيرها. وقد أتاك ماليس بمردود عنك، وارتحل عنك ماليس براجع إليك، وأقام معك من سيظعن عنك، ويدعك. واعلم أنّ الدنيا ثلاثة أيام: فأمس عظة وشاهد عدل، فجعلك

(١) الهجاج: ركوب الرأس.

(٢) استحقاب: هذا مثل وهو من الحقيبة أو من الحقاب وهو بريم تشد به المرأة وسطها.

(٣) الأصيلة: الأصل.

(٤) الثأي: الإفساد والجراح.

بنفسه، وأبقى لك وعليك حكمته. واليوم غنيمة وصديق أتاك، ولم تأته، طالت عليك غيبته، وستسرع عنك رحلته. وغدٌ لاتدري من أهله، وسيأتيك إن وجدك. فما أحسن الشكر للمنعم، والتسليم للقادر. وقد مضت لنا أصول نحن فروعها، فما بقاء الفروع بعد أصولها؟ واعلم أن أعظم من المصيبة سوء الخلف منها. وخير من الخير معطيه، وشرٌّ من الشرّ فاعله».

مضمون خطب التهنئة

وكانوا في التهنئة يذكرون فضل المهنَّأ، ويذكّرونه بفضل اللّه عليه، وكأنّهم بذلك يكفّونه عن الغرور، ويزجرونه عن البطر والأشر. هنّأ عبد المطلب بن هاشم سيف بن ذي يزن باسترداد ملكه من الحبشة، فقال: «إنّ اللّه تعالى أيها الملك أحلك محلاً رفيعاً، صعباً منيعاً، باذخاً شامخاً، وأنبتك منبتاً طابت أرومته، وعزت جرثومته.. أشخصنا إليك الذي أبهجك بكشف الكرب الذي فدحنا، فنحن وفد التهنئة، لاوفد المرزئة».

خطبة عبد المطلب بن هاشم

مايلتزمه الخطيب

خ - سنن الخطباء: تواضع الخطباء على رسوم يلتزمونها، وأعراف يتبعونها في أثناء التحدّث إلى الناس. ومما يميز الخطابة إلقاؤها في المحافل، والأندية التي يتقاطر إليها الناس. وهذه السنن المتبعة ترقى بفن الخطابة، وتخلع عليه ظلال الهيبة، وأبرزها أن الخطباء كانوا في المواسم يتسنّمون الرواحل، ليراهم القاصي والداني، ويلوثون على رؤوسهم العمائم، فتزيدهم وقاراً، ويشيرون في أثناء النطق بالمخاصر، والعصيّ، والقسيّ، فتبلّغهم هذه الإشارات الموزونة مواطن التأثير في نفوس القوم.

مايمتدح في الخطيب

ومما يمتدح في الخطيب أن يكون جهوري الصوت، شديد العارضة، قويّ الحجة، كثير الريق، حاضر البديهة، حَسَن الالتفات، قويّ الشخصية، قادراً على إقناع الناس بما يرى أنّه الحق. وربما لجأ الخطيب إلى اصطناع الجهارة في الصوت، واصطناع السعة في الشدق، والتلاعب بالصوت تضخيماً وتفخيماً، وتوقيعاً وتنغيماً حتى يسحر السامعين بالصوت قبل أن يقنعهم بالحجة.

أسماء بعض الخطب

وأجاد بعض الخطباء في بعض الخطب إجادةً خلّدت ماقالوا، فحفظ الرواة خطبهم، وسموها بأسماء تميزها من غيرها. قال الجاحظ «ومن خطب العرب العجوز، وهي خطبة لآل رقبة، ومنها العذراء، وهي خطبة قيس بن خارجة في حرب داحس والغبراء».

مايؤخذ على الخطيب

ومما أخذ على الخطيب البهر والارتعاش، والعيّ والحصر، والتلجلج، والخوف من لقاء الناس، ومسّ الذّقن والسبال والشوارب، وكأنّهم رأوا أنّ في ذلك شططاً

وإسرافاً في الحركات المعبّرة، أو دليلاً على إنطاق الجوارح بما يعجز اللسان عن النطق به.

د ـ خصائص الخطابة: يطيب لكثير من الباحثين أن يُشكّك في كثير ممّا روي من خطب الجاهليين، لبعد العهد بين روايتها وتدوينها. ونحن لانرى في هذا البعد وفي غيره من الحجج مسوّغات كافية لإنكار هذه النصوص كلّها أو بعضها، ونذكر خصائصها ذاهبين إلى أنها إلى الصحة أقرب، وأهم هذه الخصائص:

١) القصر: فإذا قست ماروي من خطب العصر الجاهلي بما روي من خطب العصرين الإسلامي والأموي أدركت هذه الظاهرة، وهي عندنا حجة لإثبات الصحة، لا دليل على الشكّ فيها، لأنّ الحفظة نقلوا مابقي في الذهن ولم يتزيدوا، ولو أرادوا الانتحال لأطالوا.

غياب المنهج

٢) غياب المنهج: لاتجد في خطب العصر الجاهلي منهجاً واضح القسمات، وخطوات مرعيّة يلتزمها الخطيب. فمن الخطباء من كان يهجم على غرضه بلا تمهيد، ويختم كلامه بلا خاتمة تلخّص رأيه. ومنهم من يبدأ بالعبارة المألوفة (أمّا بعد) ومنهم من يجري لسانه بالفكرة الأولى التي يقذفها الخاطر غير مفتتح بهذه العبارة، أو بعبارة أخرى يلتزمها الخطباء.

الاستشهاد بالشعر

٣) الاستشهاد بالشعر: لما كان الشعر أهمّ الفنون الأدبية في العصر الجاهلي فإن الخطيب كان يتوكأ على الشعر، ويناقل بينه وبين النثر، فمرة يجعل الشعر حشواً في خطبته، ومرة يجعله خاتمة لها.

قصر الجملة

٤) قصر الجملة: عني الخطباء بإيقاع الكلام، وأتقنوا تقسيمه إلى جُمل موزونة في أغلب الأحيان.

الصنعة

٥) الصنعة: لايخلو كلام الخطباء من سجع وازدواج وتوازن لأن هذه الظواهر تعين الخطيب على التأثير في القلوب والأسماع.

بساطة الأفكار

٦) بساطة الأفكار: أفكار الخطباء مجموعة من معان مقطعة، وأفكار واضحة، يعوزها الفكر العميق. وهذه الظاهرة حُجّة كافية لترجيح الصحة على الشك في نسبة الخطب إلى أصحابها.

الفصل الثاني

الأمثال

أ ـ أصل الكلمة ومعناها :

عند ابن فارس — عند المرزوقي

قال أحمد بن فارس : «الميم والثاء واللام : أصلٌ صحيح يدلّ على مناظرة الشيء للشيء . وهذا مثل هذا أي نظيره . والمثل المضروب مأخوذ من هذا ، لأنه يذكر مورّى به عن مثله في المعنى» . وعرف السيوطي المثل مقتبساً تعريفه من كلام المرزوقي في «شرح الفصيح» فقال : «المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها ، أو مرسلة في ذاتها . فتتسم بالقبول ، وتشتهر بالتداول ، فتنقل عمّا وردت فيه إلى كلّ مايصحّ قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها ، وعمّا يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني . فلذلك تضرب ، وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها» .

وهـذا الكلام يعني أنّ للأمثال صيغاً جَوامدَ ، لاتتبدّل بتبدُّلِ المخاطبين بها ، وتراكيبَ لا يعْروها مايَعْرو غيرها من مراعاة مقتضى الأحوال . حتى قواعد النحو تظلّ عاجـزة عن السيطرة عليها . فأنت تقول : «أعط القوس باريها» بسكون الياء وحقُّها ظهور الفتحة ، وتقول : «الصيف ضيعتِ اللبن» بتاء مكسورة في مخاطبة المذكر والمؤنث والمثنى والجمع .

أصل الكلمة سامي

وذهب المستشرق (زلهايم) إلى أنّ أصل كلمة (مَثل) ساميّ ، وأنّ العربية كأخواتها الساميات استخدمت جذره اللغوي وفروعه المشتقة للدلالة على معان متقاربة . ورأى أنّ العـرب والسـاميين قد ضربـوا الأمثال ، قبل أن يسموها بهذا الاسم . ووجد في استخدامه دليلاً على ميل الشعوب السامية إلى التجريد ، وإلى الرغبة في عقد المقارنات التصويرية بين الأوضاع المتقاربة .

المثل عند البلاغيين

وللبلاغيين في المثل والتمثيل مفهوم آخر ، إذ يرون أن المثل شكل من أشكال الصور البيانية ، فهو إمّا تشبيه وإمّا استعارة ، لأن ضربه يعني تشبيه حال بحال .

ب ـ التأليف في الأمثال:

بلغت العرب في ضرب الأمثال شأواً بعيداً، وشاعت في كلامهم، إذ كانوا يسوقونها في الخطب والوصايا. قال الجاحظ: «كان الرجل من العرب يقف الموقف، فيرسل عدة أمثال سائرة، ولم يكن الناس جميعاً ليتمثلوا بها إلّا لماماً لما فيها من المرفق والانتفاع»

عناية المستشرقين بالأمثال

ولمّا تلقاها علماء اللغة من ألسن الرواة والحفظة، وجدوا فيها ثروة لغوية ضخمة، فأكبوا عليها يجمعونها وينسّقونها، ويشرحونها، ويحاولون في هذا الشرح أن يشفعوا كلّ مثل بما يناسبه من توضيح، أو بما يكمله من أخبار وقصص. ثم انتقلت العناية بالأمثال العربية من المؤلفين القدماء إلى الباحثين الأوربيين المعنيين بدراسة الأدب العربي والتراث العربي، وقد ظهرت هذه العناية في فترة مبكرة إذ بدأ الاهتمام بها وبنشرها منذ عام ١٥٩١م وقوي مع قوة حركة الاستشراق. فما بداية التأليف في الأمثال وكيف تطورت بعد ذلك؟ يرجع الدارسون المحدثون التأليف في الأمثال إلى القرن الهجريّ الأول، ويذكرون أن عبيد بن شرية الجرهمي، وعلاقة بن كريم الكلابي، وصحار بن عياش العبدي ألفوا كتباً في الأمثال، وفقدت هذه الكتب منذ عصر مبكر. وذكر العسكري «أن هذه الحكم والأمثال كانت مدونة منذ الجاهلية، وبقيت إلى عهد الرسول صلّى اللّه عليه وسلّم» وذكر كذلك «أن عمران بن حصين قال: سمعت النبيّ صلّى اللّه عليه وسلّم يقول: إنّ الحياء لا يأتي إلّا بخير. فقال بشير بن كعب ـ وكان قد قرأ الكتب ـ إنّ من الحكمة: إنّ منه ضعفاً. فغضب عمران بن حصين، وقال: أحدّثك بما سمعت من النبيّ صلّى اللّه عليه وسلّم، وتحدّثني عن صحفك هذه الخبيثة».

قدم التأليف فيها

تدوين الأمثال في الجاهلية

أقدم كتب الأمثال التي وصلتنا

وربما كان كتاب (الأمثال) للمفضل بن محمد الضبي (ت نحو: ١٧٠هـ) أقدم كتاب بلغنا مما ألفه الأقدمون في الأمثال، وفيه مجموعة من الحكايات والنتف التاريخية والخرافات التي تنتهي بعبارة يقولها بطل القصة أو من يعارضه، فتذهب مثلاً.

بعض كتب الأمثال

ومن كتب الأمثال القديمة التي حفظها لنا التاريخ كتاب ألّفه أبو فيد مؤرّج السدوسي (ت نحو: ١٩٥هـ) وعنايته بالتفسير اللغوي واضحة، وكتاب لأبي عبيد القاسم بن سلام (ت نحو: ٢٢٤هـ) وفيه جمع بين شرحين الشرح اللغوي والشرح القصصي.

أشهر كتب الأمثال

ومن أشهر الكتب المتداولة على نطاق واسع كتاب (الفاخر) للمفضل بن سلمة الضبّي (ت: ٢٩٠ هـ) ويجمع الأمثال والأقوال السائرة. وكتاب (الدرة الفاخرة) لحمزة الأصفهاني (ت بعد: ٣٥٠) وهذه الدرة مجموعة من الأمثال أولها لفظ على وزن (أفعل) ومن أكبر كتب الأمثال (مجمع الأمثال) للميداني أبي الفضل أحمد بن محمد (ت: ٥١٨ هـ) وهو مرتّب على أوائل الأمثال وفق الترتيب المعجمي، ومع كل مثل ما يوضح لغته، ويعرب تركيبه، ويدلّ على أصله، ويشفع التفسير بتعليل. وفي خاتمة كل باب من أبوابه ماجاء من أمثال الباب على وزن أفعل، ثم ماقال المولدون من أقوال ذهبت مذهب الأمثال. وكتاب (المستقصى في الأمثال) لأبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت: ٥٣٨ هـ) لايقلُّ شأناً عن كتاب الميداني.

عدد كتب الأمثال المؤلفة

ولم تكن عناية الدارسين المحدثين بالأمثال بأقلّ من عناية المتقدمين، ومن المعنيين بها المستشرق الألماني رودلف زلهايم الذي ألف كتاب (الأمثال العربية القديمة) واستقصى ما ألّفه الأقدمون، فوجد أن مجموع ما ألّف في الأمثال (٤٢) كتاباً بين مطبوع ومخطوط وضائع. ووجدأن في بعض هذه الكتب خلطاً بين الأمثال وغيرها من العبارات الدائرة على الألسن، والحكم السائرة، كما وجد أن بعض المؤلفين لم يفرق بين الحقائق التاريخية والأساطير التي حكيت حول الأمثال.

مجمع الأمثال أوسع كتب الأمثال

وفي كتاب زلهايم إحصاء لأمثال العرب، ولعدد الأمثال في بعض الكتب المشهورة مثل كتاب مجمع الأمثال للميداني. فقد وجد هذا المستشرق أن كتاب الميداني أوسع الكتب في بابه، وأن عدد الأمثال التي تضمنها (٥٦٣٨) ويقول: «وإذا احتسبنا بعد ذلك (٢١٧) يوماً من أيام العرب ذكرها الميداني في الباب التاسع والعشرين، و (٢٢٨) مثلاً تنسب للرسول وغيره. . . فإننا نصل إلى (٦٠٠٠) مثل ونيف كما ذكر الميداني في مقدمته».

ج ـ أنواع الأمثال:

لم نجد في كتب الأقدمين تقسيماً واضحاً، يجعل الأمثال أنواعاً بحسب الأفكار والصور. ووجدنا من المصنّفين من يميز الأمثال القديمة من أمثال المولّدين، والأمثال المبدوءة بلفظ على وزن (أفعل) من سواها، أما المستشرق زلهايم فقد وجد أربعة أنواع في أمثال العرب، وهي:

١) المثل التصويري: ومعناه عنده التعبير غير المباشر عن تجربةٍ بلفظ موجز، وتشبيه حسن كقول العرب: «نعم كلب في بؤس أهله» وقولهم: «لايجتمع السيفان في غمد» وقولهم: «قد بيّن الصبح لذي عينين» ومن الواضح أن المثل الاول يجعل اللئيم النّهاز كلباً، والثاني يشبه البطلين بسيفين، والثالث يقرن الحق بالصبح.

المثل التصويري

٢) التعبير المثلي: وهذا النوع«لايعرض أخباراً معينة عن طريق حالة بعينها ولكنه يبرز أحوال الحياة المتكررة، والعلاقات الإنسانية في صورة يمكن أن تكون جزءاً من جملة» ومن أمثلته: «سكت ألفاً ونطق خلفاً» و «جاء تضب لثته» وهذا النوع يثري التعبير ويوضحه، ومن هذا النوع ماجاء في صدره لفظ على وزن أفعل مثل: «أظلم من حية» و «أبصر من غراب» ومــاوقــع فيه شيء من ألفـاظ الإتبـاع مثـل: «جـاؤوا قضّهم بقضيضهم»، ولايخلو هذا النوع من التشبيه أو المبالغة فيه كتشبيه البصير بالغراب، والمتشابهين بأسنان الحمار في قولهم: «سواسية كأسنان الحمار»

التعبير المثلي

٣) المثـل الحكمي: وهـو تعبـير موجـز شديد الإيجـاز، يصوغ الحكمة بلفظ مجرّد، ويتضمّن قيمة من القيم أو يدعو إلى مبدأ من المبادىء كقول العرب: «السرّ أمانة» و «العدة عطية» وكقولهم: «انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً».

المثل الحكمي

٤) العبارة التقليدية المتداولة: والعرب تكثر من استعمال هذا النوع في الدعاء والخطاب والتحية، ويتضمن عبارات يصقلها الاستعمال، وتتلقفها الألسنة، كقولهم: «بلغ اللّه بك أكلأ العمر» و «لا أرقأ اللّه دمعته» و «رماه بأقحاف رأسه»

العبارة المتداولة

د ـ خصائص الأمثال وقيمتها:

تتميّز الأمثـال بخصـائص اقتضتهـا طبيعة اللغة العربية أوّلاً، والمواقف التي اكتنفت صياغتها ثانياً، وأهم هذه الخصائص:

١) الإيجـاز: إذا كان الإيجـاز ظاهرة تميز اللغة العربية فهو في الأمثال شديد التركيز والتكثيف، ولذلك شاع في الأمثال الحذف، واضطر النحاة إلى التأويل والتقدير في إعرابها.

الإيجاز

٢) التصوير: في أكثر الأمثال العربية استعارات وكنايات وتشبيهات بلغت الغاية في الجمال والرقة تقول العرب: «إياك أن يضرب لسانك عنقك» وقولهم: «لو ذات سوار لطمتني» وقولهم: «إنه لأجبن من صافر» والصافر الطائر الصغير الذي يصفر.

التصوير

الإيقاع

٣) الموسيقا: زيّن العرب أمثالهم بتوقيعات صوتية جميلة تيسر تداولها، وتفتح لها القلوب والأسماع، كالسجع، والتوازن، والإتباع. وربّما توافر لبعضها الوزن الشعري العروضي إمّا لورودها في قصائد ومقطّعات، وإمّا لأن الحسّ الرهيف الذي شارك في صوغها أطلقها موزونة مثل: «إلّا حظيّة فلا أليّة» و «جاء بأمّ الرُّبَيْق على أُرَيْق» و «العاشية تهيج الآبية» ومن أمثالهم الموزونة «سقط العَشَاءُ به على سِرْحان» و «إنّ الجبانَ حتْفُه من فَوْقِهِ» وأمّا أهمية الأمثال فتبدو في إجماع الأدباء والنقاد قدمائهم والمحدثين على الإعجاب بها للأمور التالية:

أهمية الأمثال

بلاغتها

١) بلاغتها: فقد رأى عبد الله بن المقفع أنها «آنق للسمع» من أَضْرُبِ الكلام الأخرى، وقال النظام إنها «نهاية البلاغة» ورأى الفارابي أنها «من أبلغ الحكمة» ولو جمعت ماقيل في إطراء الأمثال لظفرت بقدر وافر من أقوال الأدباء يدلّ على مكانتها الفنية والفكرية.

سيرورتها

٢) سيرورتها: شاعت الأمثال فيها يكتب الناس ويتحدثون، واتخذ بعضها حُججاً وبراهين. قال ابن عبد ربه إنها «أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها، ولا عمّ عمومها، حتى قيل: أسير من مثل».

تعبيرها عن الأمة العربية

٣) تعبيرها عن الأمة العربية: لمّا كانت الأمثال خلاصات تجارب، فقد حفلت بكثير من ثقافة العرب وقيمهم وخلقهم، وواكبت تطورهم. قال الدكتور رمضان عبد التواب: «إنها مرآة صافية لحياة الشعوب تنعكس عليها عادات تلك الشعوب وتقاليدها وعقائدها، وسلوك أفرادها ومجتمعاتها. وهي ميزان دقيق لتلك الشعوب في رقيها وانحطاطها وبؤسها ونعيمها وآدابها ولغاتها» وقال زلهايم: إنها «الأنُغام اللغوية الصغيرة للشعوب، ينعكس فيها الشعور والتفكير وعادات الأفراد وتقاليدهم».

صلتها بالقصة

٤) صلتها بالقصة: يبالغ بعض المعجبين بالأمثال، فيذهب إلى أنها تُعدّ جذوراً للقصة العربية في العصر الجاهلي لارتباط أكثرها بأحداث وشخوص وتجارب.

هـ ـ نموذجات من الأمثال:

أشرنا قبل إلى كثرة الأمثال في أدبنا العربي، وقلنا: إن (مجمع الأمثال) وحده حوى أكثر من ستة آلاف مثل، فإذا ألحقت بهذا المقدار الكبير أمثال المولّدين تحصل لك تراث ضخم. وفي هذا الكتاب اجتزأنا بنموذجات من الأمثال الجاهلية، بعضها

مفسّر تفسيراً مفصّلاً، وبعضها مشفوع بما وضع له.

١ ـ أسعد أم سُعيد؟

٢ ـ الحديث ذو شجون.

٣ ـ سبق السيف العذل.

فسّر المفضل بن سلمة هذه الأمثال، فقال: «أول من تكلم بها ضبة بن أدّ بن طابخة. وكان من حديث ذلك فيما ذكره المفضل الضبي: أن ضبة كان له ابنان، يقال لأحدهما سعد وللآخر سُعيد، فنفرت إبل ضبة تحت الليل، وهما معها، فخرجا يطلبانها، فتفرّقا في طلبها، فوجدها سعد، أمّا سعيد فذهب ولم يرجع، فجعل ضبة يقول بعد ذلك إذا رأى سواداً تحت الليل: أسعد أم سعيد. فذهب قوله مثلا، ثم أتى على ذلك ماشاء اللّه لايجيء سُعيد، ولايُعلم له بخبر. ثمّ إن ضبة بعد ذلك بينا هو يسير، والحارث بن كعب في الأشهر الحرم، وهما يتحدثان إذ مرا على سرحة بمكان، فقال له الحارث: أترى هذا المكان، فإني لقيت فيه شاباً من هيئته كذا وكذا ووصف صفة سعيد ـ فقتلته، وأخذت برداً كان عليه، من صفة البرد كذا، فوصف صفة البرد، وسيفاً كان عليه، فقال ضبة: ماصفة السيف؟ قال: هاهو ذا عليّ. قال: فأرِنيه فأراه إياه، فعرفه ضبة، ثم قال: إن الحديث لذو شجون فذهبت مثلا، فضربه به حتى قتله، فلامه الناس، فقالوا: أُقتلت رجلاً في الأشهر الحرم؟ قال ضبة: سبق السيف العذل فأرسلها مثلاً».

٤ ـ وافق شَنٌّ طبقة: قال ابن الكلبي في تفسيره: «طبقة قبيلة من إياد، كانت لاتطاق، فوقعت بها شنّ، وهو شنّ بن أقصى.. فانتصفت منها، وأصابت فيها، فضربتا مثلاً للمتفقين في الشدة. وغيرها».

وقال الشرقي بن القطامي: كان رجل من دهاة العرب وعقلائهم يقال له شَنّ، فقال: واللّه لأطوّفن حتى أجد امرأة مثلي، فأتزوجها فبينا هو في بعض مسيره إذ وافقه رجل في الطريق، فسأله شنّ: أين تريد؟ فقال: موضع كذا، يريد القرية التي يقصد لها شنّ، فرافقه. فلمّا أخذا في مسيرهما، قال له شنّ: أتحملني أم أحملك؟ فقال له الرجل: ياجاهل أنا راكب وأنت راكب، فكيف أحملك أو تحملني؟ فسكت عنه شنّ، وسارا حتى إذا قربا من القرية إذا هما بزرع قد استحصد، فقال له شنّ: أترى هذا الزرع أُكل أم لا؟ فقال له الرجل: ياجاهل، ترى نبتاً مستحصداً، فتقول: أتراه أُكل أم لا؟ فسكت عنه: حتى إذا دخلا القرية لقيتهما جنازة، فقال شنّ: أترى صاحب هذا النعش حياً أم ميتاً؟ فقال له الرجل: مارأيت أجهل منك، ترى جنازة فتسأل

عنها: أميت صاحبُها أم حي؟ فسكت عنه سن، وأراد مفارقته، فأبى الرجل أن يتركه، حتى يصير به إلى منزله، فمضى معه. وكانت للرجل ابنة يُقال لها طَبَقة. فلمّا دخل عليها أبوها سألته عن ضيفه، فأخبرها بمرافقته إياه، وشكا إليها جهله، وحدثها بحديثه. فقالت: ياأبه، ماهذا بجاهل أمّا قولُه: أتحملني أم أحملك فأراد: أتحدّثني أم أحدّثك حتى نقطع طريقنا. أمّا قوله:أترى هذا الزرع أُكل أم لا فإنّها أراد: أباعه أهله، فأكلوا ثمنه أم لا. أمّا قوله في الجنازة فأراد: هل ترك عقباً يحيا بهم ذكره أم لا. فخرج الرجل فقعد مع شنّ، فحادثه ساعة، ثم قال له: أتحبّ أن أفسر لك ماسألتني عنه؟ قال: نعم، ففسّره فقال شنٌّ: ماهذا من كلامك فأخبرني من صاحبه؟ قال: ابنة لي، فخطبها إليه، فزوجه إيّاها، وحملها إلى أُهله. فلمّا رأوهما قالوا: وافق شَنٌّ طَبَقة. فذهبت مثلاً».

٥ ـ مرعى ولا كالسعدان: «كان سبب هذا المثل أنّ امرأ القيس كان مُفرَّكاً لا يكاد يحظى عند امرأة، فتزوّج امرأة ثيباً، فجعلت لاتقبل عليه، ولاتريه من نفسها شيئاً مما يحب. فقال لها ذات يوم: أين أنا من زوجك الذي كان قبلي؟ فقالت: مرعى ولا كالسعدان: فأرسلتها مثلا. والسعدان نبت تسمن الإبل عليه، وليس في كل مايرعى مثله».

٦ ـ ربّ ساع لقاعد: «يُقال إنّ أوّل من قال ذلك النابغة الذبياني. وكان قد وفد إلى النُّعمان بن المنذر وفودٌ من العرب، فيهم رجل من بني عبس، يقال له: شقيق، فمات عنده. فلمّا حبا النعمان الوفود بعث الى أهل شقيق بمثل حباء الوفد، فقال النابغة حين بلغه ذلك: رب ساع لقاعد».

٧ ـ إذا عزّ أخوك فَهُنْ: مياسرتك الصديق خُلق حَسَن لا غضاضة فيه.

٨ ـ إذا ترضيت أخاك فلا أخالك: إذا ألجأك أخوك أن تترضاه فليس بأخ لك.

٩ ـ إنّ غداً لناظره قريب: يضرب للتريث والانتظار لوقوع المأمول.

١٠ ـ تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها: يضرب في صيانة المرء نفسه عن خسيس المكاسب.

١١ ـ ربَّ عجلةٍ تَهَبُ ريثاً: يضرب للرجل يشتدّ حرصه على حاجته، ويخرق فيها حتى تذهب كلّها.

١٢ ـ مكره أخاك لابطل: يضرب لمن يحمل على مايكره.

١٣ ـ فلان لايُصطلى بناره: يُضرب للعزيز المتمنع.

١٤ ـ جاء بخفّيْ حنين: يضرب لكلّ خائب أو خاسر.

١٥ ـ من حبَّ طبَّ: يضرب لمن ألجأته الحاجة إلى أن يكون فطناً يحتال لنفسه .

١٦ ـ الصيفَ ضيعتِ اللبن : يضرب لمن يفرط في الأمر في وقته ، ويطلبه في غير وقته .

١٧ ـ حلب الدهر أشطره : يضرب لمن أتت عليه كل حال من شدةٍ ورخاء .

١٨ ـ كلّ فتاة بأبيها معجبة : يضرب لمن يعجب بما يخصّه .

الفصل الثالث
سجع الكهّان وغيرهم

السجع لغة

السجع في اللغة الصوت المتوازن. قال أحمد بن فارس: «السين والجيم والعين أصلٌ يدلُّ على صوت متوازن.. ويقال سجعت الحمامة إذا هدرت». وفي الاصطلاح «الكلام المقفّى.. وسجّع تسجيعاً: تكلّم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن. وصاحبه سجّاعة، وهو من الاستواء والاستقامة والاشتباه، كأنّ كلّ كلمة تشبه صاحبتها. قال ابن جني: سُمّي سجْعاً لاشتباه أواخره وتناسب فواصله.. والأسجوعة: ماسجع به»

السجع في الاصطلاح

الكهان

والسجع في الجاهلية ضرب من الكلام التزم فيه الكهّان السجع، لايفارقونه وربّما ورد في كلام غيرهم كالسجع في بعض الخطب والوصايا والأمثال. والكهّان - كما تصورهم أخبار العصر الجاهلي - طائفة من الناس كانت تدّعي التنبؤ ومعرفة المغيبات. وكلّ كاهن كان يدّعي أنّ له رُئيّاً أو تابعاً من الجنّ يسترق له السمع، وينضو حجب الغيب، ويستطلع ماسيكون. وكان العربي الجاهليّ يصدق الكاهن أحياناً، ويفزع إليه يستشيره في المعضلات، ويستنصحه في جلائل الأعمال كعقد حلف، والكشف عن قاتل، وإشعال حرب ويحتكم إليه في خصومة أو منافرة، أو تعبير رؤية. وقد يستبق الكاهن قومه فيتنبأ لهم بما سيقع، فيحذرهم كارثة تهددهم، أو غزواً يدبّر لهم. وحكم الكاهن في أغلب الأحوال كان مقبولاً لايردّ، وقضاؤه كان نافذاً لاينقض، فإذا شاعت للكاهن شهرة، وأثرعن تنبئه الصدق في بعض المواقف اتسع نفوذه، وجاز حدود القبيلة التي ينتمي إليها.

أشهر الكهان

ومن أشهر الكهان سطيح الذئبي، وشق بن مصعب الأنماري، والمأمور الحارثي، وخنافر الحميري، وعوف بن ربيعة الأسديّ الذي حرّض قومه على الثورة بحجر بن الحارث وعلى قتله وزبراء الكاهنة.

أسلوب الكهان في السجع وأثره

وقد رويت عنهم أقوال أكثرها مصنوع، يشيع فيه إلى جانب السجع غريب اللغة، وحلف الأيمان بكلّ مافي الكون من مظاهر القوة المستورة والظاهرة، ومايحيط بالأرض من كواكب ونجوم. وهذا الأسلوب من الكلام كان يجعل لهم سلطاناً سحرياً

على الدهماء.وإليك فقرات من سجع الكهان نختارها من خبر طويل، رواه صاحب الأغاني: «كان قسيّ بن منبه مقيماً باليمن، فضاق عليه موضعه، فأتى الطائف.. فأتى إلى الظرب العدواني.. فوجده نائماً تحت شجرة فأيقظه، وقال: من أنت؟ قال: أنا الظرب، قال: علي أليّة إن لم أقتلك أو تحلف لي لتزوجّني ابنتك. ففعل، وانصرف الظرب، ومشى معه، فلقيه ابنه عامر بن الظرب، فقال: من هذا ياأبت؟ فقص قصته. قال عامر: للّه أبوك لقد ثقف أمره، فسمّي يومئذ ثقيفاً. قال وعُيّر الظرب بتزويجه قسياً، وقيل: زوجت عبداً فسار إلى الكهان يسألهم، وانتهى إلى شق، وكان أقربهم منه. فلمّا انتهى إليه قال: إنّا قد جئناك في أمر فما هو؟ قال شق: جئتم في قسي وقسي عبد إياد، أبق ليلة الوادي، في وج(١) ذات الأنداد، فوالى سعد اليفاد(٢)، ثمّ لوى بغير ميعاد.

ثم توجهوا إلى سطيح الذئبي.. فقالوا: إنا جئناك في أمر فما هو؟ قال سطيح: جئتم في قسي وقسي، من ولد ثمود القديم، ولدته أمّه بصحراء تريم(٣)، فالتقطه إياد وهو عديم، فاستعبده وهو مليم».

ومن سجع الكهان ماخاطبت به زبراء الكاهنة بني رئام إذ قالت: «واللوح الغافق والليل الغاسق، والصباح الشارق، والنجم الطارق، والمزن الوادق(٤) إنّ شجر الوادي ليأدو(٥) ختلًا، ويحرق أنياباً عُصْلاً. وإنّ صخر الطود لينذر ثكلاً، لاتجدون عنه معلاً»

ولم يكن أسلوب السجع قاصراً على الكهّان، فقد شاع في كلام العائفين كقول سعد بن زيد مناة يخاطب جندب بن العنبر: «أما والذي أحلف به لتأسرنك ظعينة، بين القرية والرقينة، وقد أخبرني طيري أنه لايغنيك غيري»

وشاع في المحاورة بين الناس كالمحاورة بين معبد بن زرارة وعمرو بن هند. فقد أحبّ معبد بن زرارة أن يعتذر لعمرو بن هند ويستغفره لقومه، فركب إليه بعد يوم أواره، وانتظر خروجه إلى الصيد، فلمّا رآه داناه واعترضه في الصحراء، يريه أنه قادم من سفر فقال له عمرو: «من أين أقبلت أيها الراكب؟ قال: من بلد سماؤه غبراء،

(١) وج: واد بالطائف.

(٢) أحد بطون العرب.

(٣) موضع.

(٤) المزن الوادق: السحاب الماطر.

(٥) الأدو: الخديعة وكذلك الختل.

وأرضه قشراء[1]، وتربه مور[2]، وماؤه غور، وأهله يتكنفون بالغثاث[3]، ويتقرمصون في البراث[4]. فالطفل مرموع[5]، واليافع مقصوع[6]، فلا مسكة لفقير، ولاصمتة لصغير، ولا حراك لكبير. . »

وهـذه النمـوذجات من السجع ـ وإن اختلفت موضوعاتها ـ متفقة الصياغة، فأصحـابهـا يعتمـدون «ضروبـاً من الـزخـرفة والتنميق والتحبير والتجويد والإيقاع الموسيقي، ليكـون الكـلام أدخـل في النفس، وأبعـد أثراً». وقد يمزجون السجع بالازدواج، وهو قريب من السجع في إيقاعه الصوتي. ومن أمثلة ذلك حديث سعد بن مالك بن ضبيعة وقد وفد على النعمان الأكبر، فسأله النعمان عن أرضه، هل أصابها غيث يحمد أثره، أويروي شجره؟ فقال سعد: «أما المطر فغزير، وأمّا الورق فشكير[7] وأما النافذة فساهرة، وأما الحازرة فشبعى نائمة. وأما الرمثاء فقد امتلأت مساربها، وابتلت جنائبها. . »

وأضافوا إلى السجع ألواناً من التصوير محكمة الصنعة، بارعة الصقل، فجاء نثرهم قطعاً فنية آسرة. وصف علبة بن مسهر الحارثي أعمامه في وفادته على ذي فائش الحميري، فقال: «. . فأمّا زياد فما استلّ سيفه مذ ملكت يده قائمه إلا أغمده في جثمان بطل، أو شوامت جمل. وكان إذا حملق النجيد[8]، وصلصل الحديد، وبلغت النفس الوريد، اعتصمت بحقويه الأبطال اعتصام الوعول بذرى القلال، فذاد عنهم الأبطال ذياد القروم[9] عن الأشوال»[10]

ولايخفى مافي هذا النثر المسجّع المصوّر من سحر يقربه من الشعر. ولو طاف به طائف من إيقاع الخليل بن أحمد لمادفعه عن الانتماء إلى الشعر دافع. وهذا يعني أن في رأي من رأى أن النثر المسجوع مرحلة من الشعر الموزون المقفى حظّاً من الصدق.

---

(١) لانبت فيها

(٢) متحركة، مضطربة.

(٣) يتبلغون بالقليل الهزيل.

(٤) يستدفئون بالرمل.

(٥) مصفر الوجه.

(٦) ذاهب البهاء.

(٧) مغزر اللبن.

(٨) اشتد الكرب.

(٩) الفحول.

(١٠) جمع الجمع والشول: الناقة الحامل أو التي أتى على حملها أو وضعها سبعة أشهر.

الفصل الرابع

الوصايا

الوصايا لون من ألوان الأدب التربوي، عرفها الأدب العربي القديم، وتناقلها الحفظة والرواة، وجمعها المؤلفون في كتب منفردة، أو فصول وأبواب من كتب الأدب العامة.

الكتب المؤلفة في الوصايا

ومن الكتب التي انفردت بروايتها كتاب (تاريخ العرب الأولية) للأصمعي عبد الملك بن قريب (ت: ٢١٦ هـ) وفي هذا الكتاب وصايا قحطان والملوك من أبناء هود. وكتاب (الوصايا) لدعبل بن علي الخزاعي (ت: ٢٤٦ هـ) وكتاب (الوصايا) لأبي حاتم السجستاني (ت: ٢٤٨ هـ) وكتاب (وصايا الملوك وأبناء الملوك) للوشّاء . . .

غرض الوصايا

والوصايا يوجهها الموصي الى أهله وعشيرته حينما يحسّ دنو أجله، والغاية منها النصح والإرشاد إلى الطريق القويم، والترغيب في التزام الفضائل والتخلق بالأخلاق الكريمة. وتنطوي على مقدار كبير من الحكم والأمثال، وتتضمن خلاصة الخبرة في الحياة، وتعبر عن نظرة الموصي إلى الدنيا وأحوالها، ورأيه في البشر وطباعهم وسلوكهم.

رأي بعض الباحثين

ورأى بعض الباحثين أن الوصايا لاتخلو من الوضع والانتحال لأن نقلها يعتمد على المشافهة والحفظ لا على التدوين. لكن بعض الوصايا ـ كما ذكر في بعض الكتب ـ كان على شكل رسالة يكتبها الموصي، ويرسلها إلى الموصى إليه، ومن الوصايا المكتوبة وصية أكثم بن صيفي التي وجّهها إلى طيّء، ووصيته إلى النعمان بن خميصة البارقي.

وصية أكثم بن صيفي

وفي الوصية الأولى ـ وهي طويلة مشهورة ـ ينصح أكثم لبني طيّء بالتقوى، وصلة الرحم والعناية بالخيل والإبل، وبأمور أخرى فيقول: «أوصيكم بتقوى اللّه، وصلة الرحم. وإياكم ونكاح الحمقاء، فإن نكاحها غرر، وولدها ضياع. وعليكم بالخيل فأكرموها، فإنها حصون العرب. ولاتضعوا رقاب الإبل في غير حقها، فإن فيها ثمن الكريمة، ورقوء الدم، وبألبانها يتحف الكبير، ويغذى الصغير. . والعدم عدم العقل لا عدم المال. . ومن عتب الدهر طالت معتبته، ومن رضي بالقسم طابت معيشته، وآفة الرأي الهوى. . ».

وصية الحارث بن كعب

ومن وصايا العرب وصية الحارث بن كعب إلى بنيه وقد حضرته الوفاة. وفي هذه الوصية يقول: «يابَنِيَّ عليكم بهذا المال، فاطلبوه أجمل الطلب، ثم اصرفوه في أجمل مذهب، فصلوا به الأرحام، واصطنعوا منه الأقوام، واجعلوه جنة لأعراضكم، تحسن في الناس قالتكم..»

وصية أمامة بنت الحارث

وربما كانت الوصية توجيهاً تربوياً يعلّم فيه الكبيرُ الصغيرَ، والمجرِّبُ المتمرِّسُ بأمور الدنيا الغريرَ الناشئ، ومن أشهر الوصايا التربوية وصية أمامة بنت الحارث التي أودعتها تجاربها في الحياة، وودّعت بها ابنتها أمّ إياس حين زفتها إلى زوجها، ومن هذه الوصية: «أيْ بنية، إن الوصية لو تركت لفضل في أدب تركت ذلك منك، ولكنّها تذكرة للغافل، ومعونة للعاقل.. أيْ بنية، إنّك فارقت الجوّ الذي منه خرجت، وخلّفت العش الذي فيه درجت، إلى وكر لم تعرفيه، وقرين لم تألفيه. فأصبح بملكه إياك عليك رقيباً ومليكاً، فكوني له أَمةً يكنْ لك عبداً وشيكاً. يابنية احملي عني عشر خصال تكن لك ذخراً وذكراً: الصحبة له بالقناعة، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة، والتعاهد لموقع عينيه، والتفقد لموضع أنفه، فلا تقع عيناه منك على قبيح، ولايشتم منك إلاّ طيب الريح..» وتُعدّ هذه الوصية من أجمل الوصايا وأرقاها وأرقّها وأحرصها على العلاقات الإنسانية الكريمة بين الزوجين.

سمات الوصايا

وليس في الوصايا خصائص واضحة تميزها من أنواع النثر الأخرى. فهي فرع من فروع النثر الجاهلي تحمل خصائصه الفكرية والفنية.

فمن الناحية الفكرية ينعكس في الوصايا الفكر الهادئ العميق، والحكمة الرزان، والواقعية في النظر إلى مشكلات الحياة، واستنباط المعاني من التجربة الحية لا الفلسفة النظرية.ومن الناحية الفنية تتسم الوصايا بالجمع بين اللغة المرسلة والأسلوب المسجع، والجمل القصيرة المتوازنة، وضعف الروابط بين الأفكار والاعتماد على الإنشاء من أمر ونداء ونهي.

الفصل الخامس

القصص

أ ـ نشأة القصة :

القصة لغة

أصل القصّ التتبّع. قال أحمد بن فارس: «القاف والصاد أصل صحيح يدلُّ على تتبّع الشيء. من ذلك قولهم: اقتصصت الأثر، إذا تتبعته» ثم نقل المعنى من تتبع الشيء إلى تتبع خبره، فكانت القصة. قال ابن فارس: «ومن الباب القصة والقصص، كلّ ذلك يتتبع فيذكر» وقال الأزهري: «وقصّ عليه الخبر: أعلمه به وأخبره».

والقرآن الكريم استعمل اللفظة بهذا المعنى في آيات عديدة منها: «لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب» و «نحن نقصّ عليك أحسن القصص» ومنها «فلمّا جاءه وقصّ عليه القصص».

بروكلمان والقصة الجاهلية

والعرب ـ كغيرهم من شعوب الأرض ـ كان لهم قَصَص قديم شغفوا به، وتناقلوه قال بروكلمان: «ولم يكن الشاعر وحده هو الذي تهفو له النفوس، وتسمو إليه الأعين في الجاهلية، بل كان القاصّ يقوم أيضاً مقاماً هاماً إلى جانب الشاعر في سمر الليل بين مضارب الخيام لقبائل البدو المتنقّلة، وفي مجالس أهل القرى والحضر. وليس هناك بطبيعة الحال تسجيلات معاصرة لهذه الأقاصيص».

نالينو والقصة الجاهلية

وذهب المستشرق نالينو إلى مثل ماذهب إليه بروكلمان، فأقرّ بأن عرب الجاهلية كان لهم تراثهم القصصي المتعلق بأنسابهم وغزوهم وأيامهم، وذكر أن العرب كانوا يسردون قصصهم في المواسم والأسمار.. وغلب على ظنه أنهم كانوا يحفظون شيئاً من تاريخ الأمم المجاورة لهم كالفرس وأهل تدمر، وأن طائفة من هذه القصص مازجتها الأحاديث الخرافية وأساطير الأوّلين قبسوها من أهل الكتاب، أو حملها معهم التجار العائدون من الشام والعراق.

وآثر بعض المستشرقين التشكيك في التراث القصصي الجاهلي، قال بلاشير:

«تجدر الإشارة من جهة أخرى إلى أن الانتحال لا يبقى محصوراً في الشعر بل يتناول النثر، حتى لتستطيع الجزم أنه ليس لدينا باستثناء القرآن سطر واحد من النثر، يرجع تاريخه إلى هذا العهد» وأغفل جولدزيهر القصة الجاهلية، وأرجع بداية الفن القصصي إلى العصر الإسلامي.

والنظر الدقيق يرجح كفة بروكلمان ونالينو للأمور التالية:

١) القصة ظاهرة إنسانية عرفتها الشعوب القديمة والعرب من هذه الشعوب الموغلة في القدم، فلماذا يعرفها جيران العرب، ويجهلها العرب؟

٢) نصّ القرآن الكريم في مواضع كثيرة على شيوع القصص بين الناس، وأشار إلى أن قصص الأنبياء كانت معروفة على نحوٍ ما فجاءهم القرآن الكريم بالوجوه الصحيحة لهذه القصص، ولأخبار الصالحين. ومن جملة الأحداث أو القصص التي رواها القرآن قصصٌ جرت أحداثها خارج الجزيرة العربية كقصة ذي القرنين، وقصصٌ جرت أحداثها في الجزيرة العربية، وتناقلت شيئاً منها الذاكرة العربية كقصة سبأ، وعاد، وثمود، ومدين، وأصحاب الفيل، قال تعالى: «ذلك من أنباء القرى نقصّه عليك منها قائم وحصيد.» وقال أيضاً: «إن هذا لهو القصص الحقّ» فالقصص كانت معروفة، والقرآن الكريم صحح ما عراها من مبالغة وتشويه وافتراء.

٣) في الأدب الموروث عن العصر الجاهلي قصص كثيرة ولا موضع للخلاف في صحة هذه القصص، بل الخلاف في الزمان الذي تنتمي إليه. ولايضيرها عزوها إلى الطور الثالث من تاريخ العرب، وهذا الطور - على تأخّر العهد به - جاهلي لا إسلامي، وهو طور العرب المستعربة، وهم الذين يسميهم بعض المؤرخين: العدنانيين أو الإسماعيليين. والقصص التي تحدرت إلينا من هذه الفترة أخلاط من قصص الملوك والرحلات والحروب والأساطير، وأخبار المجّان، والنوادر والخرافات.

٤) الشك في حفاظها على بنائها الفني الذي سبق الطور الثالث لا يلغيها، وإذا صحّ أنه أصابها تغيير فهذا التغيير لم يخرجها عن أصالتها وانتمائها إلى عرب الجاهلية. وهَبِ التحريف أصابها في عصر صدر الإسلام فأصلها ثابت، وعزوها إلى العصر الجاهلي حقٌّ لأبناء ذلك العصر.

٥) ذكرت كتب الأدب أن نفراً من القصاصين الجاهليين المشهورين قد أدركوا الإسلام، فكيف ننكر على العصر الجاهلي الذي أنبتهم فنّ القصة، وبضاعتهم كلّها منه؟

وأشهرهم: النضر بن الحارث، وتميم الداري، والأسود بن سريع.
٦) قد تضعف الرواية المحفوظة في الصدور ثقة القارىء في انتهاء النصوص كلها إلى الجاهلية الأولى، لكنها لا تضعف انتهاء القصة كاملة إلى العصر الجاهلي المتأخر. لأن طائفة كبيرة من هذه القصص تتصل بأيام العرب وأنسابهم، والعرب حراص على مفاخرهم لا يفرطون فيها، والرواة الذين نقلوها ثقاتٌ لم يوصفوا بالانتحال والوضع والتزيد. قال الجاحظ: «فالعلماء الذين اتسعوا في علم العرب حتى صاروا إذا أخبروا عنهم بخبر كانوا الثقات فيما بيننا، وهم الذين نقلوا إلينا. وسواء علينا جعلوه كلاماً وحديثاً منثوراً، أم جعلوه رجزاً أو قصيداً موزوناً».
٧) إن عصر التأليف في هذا اللون من الأدب هو عصر التأليف في الألوان الأخرى، وهو ـ وإن تأخر بضع سنين ـ فتأخره لا يشكّك في صحة التراث القصصي. ذكر بروكلمان أن أول من ألف في هذا الفن أبو عبد الله محمد بن القاسم المعروف بأبي العيناء (ت: ٢٨٣ هـ) إذ صنف كتاباً في قصص الحمقى وأقوالهم وأفعالهم. ثم أبو بكر أحمد بن مروان الدينوري [ت: ٣٣٣ هـ] إذ صنف كتاباً فيه مجموعة من قصص وحكايات ونوادر طريفة، وكتاباً آخر هو كتاب «المجالسة وجواهر العلم» وفيه قصص وأحاديث. ويمكن أن نلحق بهذه الكتب كتاب «الأوراق» لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي [ت: ٣٣٥ هـ] فإنّ فيه قصصاً لم تُعز إلى أصحابها، لكنها أصابت حظّاً من الفنّ القصصي غير يسير.

ب ـ أنواع القصص:

زخر العصر الجاهلي بقصص وحكايات لاتظهر منزلتها بالنظر في مقدار ما بلغنا منها، بل لابد من تقسيمها إلى أنواع، وعرض كلّ نوع ليتبين لنا أن عرب الجاهلية لم يعيوا بفن القصة، ولم تكن أذهانهم شحيحة، إذ أكثرت ونوّعت، وسلكت القصة في جوانب الحياة المختلفة، وأهم أنواع القصة الجاهلية:

الأوابد

١) الأوابد: ذكر القلقشندي في سفره الضخم صبح الأعشى أوابد العرب وفسّر معناها، وربطها بالقصص التي وضعت لها، فقال: «هي أمور كانت العرب عليها في الجاهلية، بعضها يجري مجرى الديانات، وبعضها يجري مجرى الاصطلاحات والعادات، وبعضها يجري مجرى الخرافات. وجاء الإسلام بإبطالها. وهي عدة أمور: الكهانة، والزجر، والطيرة، والميسر، والأزلام، والبحيرة، والسائبة، والوصيلة، والحام، وإعلاق الظهر... ورمي البعرة، ووأد البنات... والهامة، وتأخير البكاء على الميت للأخذ

بثأره . . . والغول، وضرب الثور لتشرب البقر، وتعليق سن الثعلب، وسن الهرة . . . وتعليق الحلي على السليم . . . وكي السليم ليبرأ الأجرب . . . ورمي سن الصبي المثغر في الشمس . . . . » ولكلّ واحدة من هذه الأوابد قصة نسجت حولها، وشاعت، وتداولها الناس، فعاشت بينهم أفعالاً وكلاماً، وظنوها أبدية العيش فسموها الأوابد، ثم جاء الاسلام فنسخها، فلم يبق منها غير القصص التي نسجت للكشف عن أصولها.

٢) **قصص الملوك**: يخطىء من يتصوّر جزيرة العرب أرضاً قفراً تجوبها القبائل والقوافل. فقد شهدت هذه الجزيرة حضارات وممالك، ونسجت حول الملوك قصص ومن هذه القصص قصة حجر الملقب آكل المرار مع زياد بن الهبولة الغساني، أو الحارث بن الأيهم بن الحارث الغساني، في رواية أخرى. وخلاصتها أنّ «حجر بن عمرو بن معاوية الكندي قد أغار في كندة وربيعة على البحرين، فبلغ زياد بن الهبولة خبرهم، فسار إلى كندة وربيعة وأموالهم، وهم خلوف، ورجالهم في غزاتهم المذكورة، فأخذ الحريم والأموال، وسبى منهم هند بنت ظالم زوج حجر.

وسمع حجر بغارة زياد فطلبه، وصحبه من أشراف ربيعة: عوف بن محلم بن ذهل بن شيبان، وعمرو بن أبي ربيعة بن ذهل بن شيبان وغيرهما. فأدركوا زياداً بالبردان، وقد أمن الطلب، فنزل حجر في سفح الجبل، ونزلت بكر وتغلب وكندة مع حجر دون الجبل، فتعجل عوف بن محلم، وعمرو بن أبي ربيعة، وقالا لحجر: إنّا متعجّلان إلى زياد، ولعلنا نأخذ منه بعض ما أصاب منا، فسارا إليه، وكان بينه وبين عوف إخاء، فدخل عليه، وقال له: يا خير الفتيان، اردد عليّ امرأتي أمامة، فردّها عليه وهي حامل. ثم إن عمرو بن أبي ربيعة قال لزياد: يا خير الفتيان، اردد عليّ ما أخذت من إبلي، فردّها عليه، وفيها فحلها، فنازعه الفحل إلى الإبل، فصرعه عمرو، فقال له زياد: يا عمرو، لو صرعتم يا بني شيبان الرجال كما تصرعون الأبل لكنتم أنتم أنتم. فقال عمرو: لقد أعطيت قليلاً، وسميت جليلاً، وجررت على نفسك ويلاً طويلاً، ولتجدن منه، ولا واللّه لا تبرح حتى أروي سناني من دمك، ثم ركض فرسه حتى صار إلى حجر، فأخبره الخبر، فأقبل حجر في أصحابه، حتى إذا كان بمكان يقال له الحفير، أرسل سدوس بن شيبان وصليع بن غنم يتجسسان له الخبر، ويعلمان علم العسكر. فخرجا حتى هجما على عسكره ليلاً، وقد قسم الغنيمة وأطعم الناس تمراً وسمناً. فلمّا أكل نادى: من جاء بحزمة حطب فله قدرة تمر. فجاء سدوس وصليع بحطب، فناولهما

تمراً، وجلسا قريباً من قبّته، ثم انصرف صليع إلى حجر، فأخبره بعسكر زياد، وأراه التمر. أمّا سدوس فقال: لا أبرح حتى آتيه بأمر جلي، وجلس مع القوم يتسمّع ما يقولون، وهند امرأة حجر خلف زياد، فقالت: إن هذا التمر أهدي إلى حجر من هَجَر، والسمن من دومة الجندل. ثم تفرق أصحاب زياد عنه، فضرب سدوس يده إلى جليس له، وقال له من أنت؟ مخافة أن يستنكره الرجل: فقال: أنا فلان بن فلان، ودنا سدوس من قبة زياد بحيث يسمع كلامه، ودنا زياد من هند امرأة حجر، فقال لها: ما ظنك الآن بحجر؟ فقالت: ما هو ظن، ولكنه يقين. وإنّه واللّه لن يدع طلبك حتى يطالع القصور الحمر ـ تعني قصور الشام ـ وكأني به في فوارس شيبان، يذمرهم ويذمرونه، وهو شديد الكلب، تزبد شفتاه، وكأنه بعير آكل مرار، فالنجاء النجاء، فإن وراءك طالباً حثيثاً، وجمعاً كثيفاً، وكيداً متيناً، ورأياً صليباً، فرفع يده، فلطمها، ثم قال لها: ما قلت هذا إلاّ من عجبك به، وحبك له، فقالت: واللّه ما بغضت ذا نسمة قطّ بغضي له، ولا رأيت رجلاً أحزم منه نائماً ومستيقظاً، إن كان لتنام عيناه فبعض أعضائه مستيقظ. وكان إذا أراد النوم أمرني أن أجعل عنده عُسّاً من لبن، فبينما هو ذات ليلة نائم وأنا قريب منه أنظر إليه إذ أقبل أسود سالخ إلى رأسه، فنحى رأسه، فمال إلى يده، فقبضها، فمال إلى رجله فقبضها، فمال إلى العسّ، فشربه ثم مجّه، فقلت: يستيقظ، فيشربه، فيموت، فأستريح منه، فانتبه من نومه، فقال: عليّ بالإناء، فأتيته به، فشمّه، ثم ألقاه، فهريق، فقال إلى أين ذهب الأسود، فقلت ما رأيته، فقال: كذبت واللّه ـ وذلك كله بأذن سدوس ـ فلمّا نامت الأحراس، خرج يسري ليلته حتى صبح حجراً فقال:

أَتـاكَ المرجِفونَ برجمِ غَيْبٍ ... عَلى دَهشٍ، وَجِئْتُكَ بالْيَقِينِ
فَمَنْ يَكُ قَدْ أَتـاكَ بأَمـرٍ لبسٍ ... فَقَدْ آتـي بأَمـرٍ مسـتبـينِ

ثم قصّ عليه ما سمع به، فأسف ونادى بالرحيل، فساروا حتى انتهوا إلى عسكر ابن الهبولة، فاقتتلوا قتالاً شديداً، فانهزم أصحاب ابن الهبولة، وقتلوا قتلاً ذريعاً، واستنقذت بكر وكندة ما كان بأيديهم من الغنائم والسبي وعرف سدوس زياداً فحمل عليه، فاعتنقه وصرعه، وأخذه أسيراً، فلما رآه عمرو بن أبي ربيعة حسده. فطعن زياداً، فقتله، فغضب سدوس، وقال: قتلت أسيري، وديته دية ملك، فتحاكما إلى حجر، فحكم على عمرو وقومه لسدوس بدية ملك، وأعانهم من ماله، وأخذ حجر زوجته هند، فربطها إلى فرسين، ثم ركضهما، حتى قطعاها، وقال فيها:

إنّ مَنْ غَرَّهُ النّسـاءُ بشيْءٍ بَعْدَ هِنْدٍ لجاهِلٌ مَغْرُورُ
حلوةُ العَينِ والحديثِ، وَمُرٌّ كُلُّ شيْءٍ أَجَنَّ عَنْها الضَّميرُ
كُلُّ أُنْثى وَإِنْ بَدا لكَ مِنْها آيةُ الحبِّ، حُبُّها خيتعورُ

ومن هذا النوع القصص التي تروي أخبار ملوك الحيرة، كقصة النعمان الأعور، وبنائه قصر الخورنق وغدره بسنمّار. وقصة المنذر بن ماء السماء في حربه مع الغساسنة، وقصص ملوك الغساسنة، وكتب الأدب زاخرة بها.

٣) **قصص الأسفار والحروب**: كانت للعرب في جاهليتهم أسفار ورحلات كثيرة لا تهدأ، وهذه الأسفار تمخضت عن حكايات وقصص كثيرة صورت أهوال الأسفار، ومشاق الطر ق، والمخاوف التي تعترض سبلهم، وتحدثت عن قوة الجن ومخاطر الغيلان والسعالي.

ومن أبرز أسفارهم رحلة عير كسرى إلى اليمن المسماة يوم الصفقة، وقصة فتكة البراض، وقصة الأعشى وتابعه الجني مسحل، وقصة أولاد نزار بن معد مع الأفعى بن الأفعى الجرهمي، ورحلة أبي طالب إلى الشام والبشرى التي زفّها له بحيرى الراهب.

لكن قصص الحروب تبقى أهم من قصص الأسفار وأطول، فقد شهدت جزيرة العرب حروباً قبلية طويلة كحرب البسوس، وتعدُّ هذه الحرب ـ على ما فيها من مبالغة ـ من أشهر الملاحم العربية، وتعدُّ أحداثها وقصصها من أجمل الأحداث والقصص، وأشدّها ارتباطاً بطبيعة الأمة العربية في العصر الجاهلي، ومهما يكن حظُّها من الغلو قليلاً أو كثيراً فإنّ النفس تطمئنّ إليها أكثر مما تطمئنّ إلى الإلياذة والأوديسة، وقد أشرنا قبل إلى طائفة من حكاياتها في حديثنا عن الرثاء، ومن طلب الاستزادة فعليه بكتاب أيام العرب، وبكتب الأدب الأخرى التي عنيت بإبرازها وروايتها مشفوعة بالشعر الحماسيّ.

ومن هذا النوع قصة داحس والغبراء، وحروب الأوس والخزرج.

٤) **الأساطير**: حاول ابن فارس أن يربط الأساطير بتسطير الكلام، وأن يفهم من هذا التسطير الاختلاق والافتراء، فقال: «السين والطاء والراء أصلٌ مطرد يدلُّ على اصطفاف الشيء كالكتاب والشجر، وكل شيء. فأمّا الأساطير فكأنها أشياء كتبت من الباطل، فصار ذلك اسماً لها، مخصوصاً بها. يقال سطّر فلان علينا تسطيراً إذا جاء بالأباطيل. وواحد الأساطير إسطار وأسطورة».

ومعنى الأسطورة، كما ورد في المعجم الفلسفي، هو «أنها قصة خيالية ذات

أصـل شعبي، تمثّل فيهـا قوى الطبيعة بأشخاص يكون لأفعالهم ومغامراتهم معان رمزية» فالأسطورة لها أصلٌ من التاريخ، أو من تراث الشعب، لكن هذا الأصل امتزج بالخيال وداخلته قوى غير مرئية كالجنّ والشياطين والأمور الغيبية الخارقة. «وأساطير الجاهليين عن الجن متعددة الأشكال والألوان. وهذه الأساطير والمخارق لا يمكن أن تكون صحيحة في واقع حياتهم لاستحالة ذلك عقلاً. فهي لا تعدو أن تكون من نسج خيالهم وتزيدات أوهامهم. وإن كان بعضها قد بني على شيء من التاريخ والواقع».

وقد علل الجاحظ نشأة الأساطير وشيوعها في العصر الجاهلي، فقال: «كان أبو إسحاق يقول في الذي تذكر الأعراب من **عزيف الجنان**، وتغوّل الغيلان: أصل هذا الأمر وابتداؤه أن القوم لما نزلوا بلاد الوحش عملت فيهم الوحشة. ومن انفرد وطال مقـامـه في البـلاد والخـلاء والبعد عن الإنس استوحش، ولا سيما مع قلة الأشغال والمذاكرين. . . وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب وتفرّق ذهنه، وانتقضت أخلاطه، فرأى مالا يرى، وسمع مالا يسمع، وتوهم على الشيء اليسير الحقير أنه عظيم جليل. ثم جعلوا ما تصور لهم من ذلك شعراً تناشدوه، وأحاديث توارثوها، فازدادوا بذلك إيماناً، ونشأ عليه الناشيء، وربي به الطفل. فصار أحدهم حين يتوسط الفيافي، وتشتمل عليه الغيطان في الليالي الحنادس، فعند أولّ وحشة وفزعة، وعند صياح بومة، ومجاوبة صدى، وقد رأى كلّ باطل وتوهم كلّ زور، وربما كان في أصل الخلق والطبيعة نفاجاً وصاحب تشنيع وتهويل، فيقول في ذلك من الشعر، على حسب هذه الصفة. فعند ذلك يقول: رأيت الغيلان، وسمعت السعلاة، ثم يتجـاوز ذلك إلى أن يقول: رافقتها، تزوجتها. . . . ومما زادهم في هذا الباب، وأغـراهم به، ومـدّ لهم فيه أنهم ليس يلقون بهذه الأشعار وبهذه الأخبار إلاّ أعرابيّاً مثلهم، وإلاّ عاميّاً لم يأخذ نفسه قطُّ بتمييز ما يستوجب التكذيب والتصديق والشك».

هذه هي الأسس النفسية والاجتماعية لأسـاطـير العرب في الجاهلية. وأشهر الأساطير، قصة طسم وجديس، وقصة مصرع الزباء، وقصة علقمة بن صفوان وشق ابن الجن، وقصة إساف ونائلة.

ومن أساطير العرب ما عزي إلى الأجرام السماوية لتفسير أوضاعها، ومنها «أن الدبران خطب الثريا، وأراد القمر أن يزوجه بها، فأبت عليه ودلّت عنه، وقالت للقمر: ما أصنع بهذا السبروت[1] الذي لا مال له؟ فجمع الدبران **قلاصه**[2] **يتجول بها، فهو**

(١) الفقير.

(٢) نوقه والقلاص جمع الجمع.

يتبعها حيث توجهت، يسوق صداقها قدّامه».

ومنها «أن الشعرى اليمانية كانت مع الشعرى الشامية، ففارقتها، وعبرت المجرة، فسميت الشعرى العبور، فلمّا رأت الشعرى اليمانية فراقها إياها بكت عليها، حتى غمصت عينها، فسميت الشعرى الغميصاء».

هذا يسير من كثير من أساطير العرب التي طمستها أساطير اليونان لأنه لم يتح لها من يخرجها من مكامنها.

الخرافة لغة

٥) **الخرافات: الخَرَفُ في اللغة** «فساد العقل من الكبر» وأصل الخرافة كما جاء في لسان العرب «الحديث المستملح من الكذب، وقالوا: حديث خرافة. ذكر ابن الكلبي في قولهم: حديث خرافة: أنّ خرافة من بني عذرة أو من جهينة، اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه، فكان يحدث بأحاديث ممّا رأى، يعجب منها الناس، فكذبوه، فجرى على ألسن الناس.»

ثم انتقل معنى الخرافة من الدلالة على باطل الأحاديث ومصعوفها إلى الدلالة على القصص الموضوعة على ألسنة الحيوانات، والنباتات والجمادات. والغاية من هذه القصص التربية والوعظ، وتقديم النصح بقالب قصصي جذاب.

شيوع هذا الضرب في آداب الأمم . حكاية الأرنب والثعلب

وهذا الضرب من القصص كثير قديم، كان شائعاً بين الشعوب المختلفة، كقصة السبع والسنور المصرية القديمة التي وجدت مكتوبة على ورقة من أوراق البردي، وكليلة ودمنة السنسكريتية الأصل، وحكايات إيسوبوس اليونانية. ومنها في العربية حكاية الأرنب والثعلب حينما احتكما إلى الضّب. وخلاصتها كما رواها الميداني:

«ممّا زعمت العرب على ألسن البهائم قالوا: إن الأرنب التقطت ثمرة، فاختلسها الثعلب، فأكلها، فانطلقا يختصمان إلى الضّب فقالت الأرنب: يا أبا الحسل. فقال الضّب: سميعاً دعوتِ: قالت. أتيناك لنختصم إليك. قال: عادلاً حكّمتما. قالت: فاخرج إلينا. قال: في بيته يؤتى الحكم. قالت: إنّي وجدت ثمرة. قال: حلوة فكليها. قالت: فاختلسها الثعلب. قال: لنفسه بغى الخير. قالت: فلطمته. قال: بحقّك أخذت. قالت: فلطمني. قال: حرٌّ انتصف. قالت: فاقض بيننا. قال قد قضيت.». ومنها قصة ذات الصفا التي نظمها النابغة الذبياني شعراً، وقصة الضب والضفدع.

٦) **قصص المجون**: في التراث العربي القصصي نوع من القصص لحمته وسداه صلة الرجال بالنساء، وما يعرو هذه الصلة من خلاعة ولهو وفسوق، وما يدور في مجالس

الشراب من عبث ورفث. وأكثر الأبطال في هذه القصص من الخلعاء الفتاك، وأقلّهم من كبراء القوم الذي يجدون في الشباب والفراغ والجدة متسعاً عن الكد، فيلهون ويقصفون، وتروى أخبار لهوهم على سبيل الإمتاع.

من هذه القصص قصة عدي بن نصر، وجذيمة بن مالك، وقصة تأبّط شرّاً مع امرأة من بني فهم، وقصة (دارة جلجل) التي أشرنا إليها في الحديث عن حياة امرىء القيس، وقصة المنخل والمتجردة.

٧) **النوادر**: كان كثير من الملوك والأشراف يستمتعون في مجالسهم بما يروى من قصص الفكاهة، واتخذ بعض الملوك ندماء عرفوا برواية النوادر أو اختراعها، كنوادر سعد القرقرة هازل النعمان بن المنذر ملك الحيرة.

فإذا انتقلت من قصور الملوك إلى خيام السوقة سمعت النوادر وأخبار الحمقى تقص، ومنها قصة نسوة لم يكن لهن رجل، فزوّجن إحداهن رجلاً، كان ينام الضحى، فإذا أتينه بصبوح قلن: قم فاصطبح، فيقول: لو نبهتنّني لِعادية. فلمّا رأين ذلك قال بعضهن لبعض: إنّ صاحبنا لشجاع، فتعالين حتى نجرّبه، فأتينه كما كنّ يأتينه، فأيقظنه، فقال: لو لِعادية نبهتنّني، فقلن: هذه نواصي الخيل، فجعل يقول: الخيل، الخيل!!؟ ويضرط حتى مات. فضرب به المثل في الجبن فقيل أجبن من المنزوف ضرطاً.» وكتب الأدب تزخر بقصص كثيرة تروي نوادر العرب، وأخبار النوكى.

جـ - خصائصها الفنية:

قبل الحديث عن خصائص القصة في العصر الجاهلي يجب أن نفرد القصة على أنها جنس من الأجناس الأدبية، كالقصيدة، والخطبة، والرسالة، وبعد ذلك ننظر في المستوى الذي بلغته. وممّا يجعلنا حراصاً على ذلك أن بعض الدارسين المحدثين حاول أن ينفي القصة العربية القديمة، أو أن ينفي قيمتها الفنية، وأن ينأى بها عن أن تكون فنّاً متميّزاً، وحجته في موقفه هذا أن القصة الجاهلية لم تتوافر لها العناصر الفنية التي حددها أرسطو، ولم توافق في مبناهاومضمونها مبنىالقصة الأوروبية الحديثة ومضمونها، وفي هذا الموقف الذي يحاول صاحبه أن يتزيّا بزيّ العلم مجانبة صريحة للأساليب العلمية في البحث.

إنّ لكل أمة أدباً يُدرس وفق قيم هذه الأمة ومقاييسها، لأنه يعبر عمّن كتبه، وعمّن كتب له وعنه. فأصول الأدب اليوناني أصدق محكّ للكشف عن جوهر الأدب اليوناني، وقواعد النقد الغربي أشرف محكمة يحتكم إليها في دراسة الأدب الغربي،

أشهر قصص المجون

نموذج من النوادر.

القصة جنس متميز من الأجناس الأدبية في العصر الجاهلي

فليس لنا أن نحاكم الأدبين اليوناني القديم والغربي الحديث بمعايير الجرجاني وشوقي ضيف، وليست جودة الأدب العربي مرهونة باقترابه من معايير النقد الغربي الحديث.
وما الذي جعل مقياس الإحسان أو الإساءة في أدبنا ـ كما يرى الدكتور علي عبد الحليم محمود ـ تابعاً لمقاييس الأجانب؟ «أهو الانبهار بحضارة الغرب التي تنتمي الى حضارة الإغريق واللاتين، أم ولع المغلوب بتقليد الغالب، أم الغزو الفكري نتيجة اتصالنا بالحضارة الأوروبية؟».

خصائص القصة الجاهلية: أقدم من الشعر . تعبر عن الإنسان العربي . المشاركة في صنع القيم . تصوير البطل الرمز . البساطة

ومهما يكن حظّ القصة العربية القديمة من التحليق أو الإسفاف فإنّ لها سمات فنية يحسن تحديدها قبل الحكم على القصة، وأهم هذه السمات:

١) القدم: القصة كما يرى الباحثون المنصفون سبقت الشعر، لأنها لا تحتاج إلى جهد فنّي أو فكري.

٢) تعبيرها عن الإنسان العربي: استطاعت القصة القديمة ـ على بساطتها ـ أن تكشف عن طباع العرب وأفكارهم وأهوائهم، وأن تريح أعصابهم من التوتر، وأن تستوعب مافيها من هموم وأوهام، وأن تخلق نوعاً من التلاؤم بينهم وبين أسرار الطبيعة، وأن تروي ظمأهم إلى المعرفة، وشوقهم الى اكتشاف المجهول.

٣) المشاركة في صنع القيم: شاركت القصة الشعر وغيره من فنون الأدب في صياغة المثل العليا، وتحديد القيم، وتوضيح العلاقات بين القبائل، وبين الفرد والقبيلة، فكانت بذلك شكلاً من أشكال الأعراف والقوانين غير المكتوبة التي تنتظم الحياة الاجتماعية والسياسية.

٤) تصوير البطل الرمز: اختارت القصة القديمة شخصيات مرموقة، جعلتها رموزاً للفضائل فالسموءل يمثل الوفاء، وعنترة يصوّر أعلى درجات الشجاعة، وحاتم غاية الكرم. ولا يعنينا هنا أن تكون أحداث القصص المروية عنهم واقعية أم مجانبة للواقع، فالمثل الأعلى يجب أن يكون قمة يرقى إليها التّواقون إلى السموّ، لا هضبة سهلة المرتقى، يصعدها العامة والأغمار.

٥) بساطة البنية الفنية: توافر للقصة العربية ما توافر لغيرها من القصص الإنسانية من عناصر فنية، لكن هذه العناصر من أحداث وسرد وبيئة وفكرة وهدف وشخصيات غير ناضجة، فالحبكة يعوزها الترابط المحكم، والشخصية ـ على ما فيها من مثالية ومبالغة ـ بسيطة ذات صفة واحدة لا تعقيد فيها، ويمكن أن توصف بأنها شخصية نمطية، والأحداث لا تلتزم الواقعية، والبيئة لا ترسم واضحة المكان والزمان في بعض الأحيان،

ولا يتم التفاعل بينها وبين الأحداث والشخصيات.

وهـذه السمات لا تنال من القصة الجاهلية، بل توفّيها حقّها، وتجعلُها صورة صادقة لما يجب أن يكون عليه الفن القصصي في مجتمع تغلب عليه البداوة ببساطتها وفطريتها ووضوحها.

الفصل السادس

الرسائل والعهود

نشأة الرسائل والعهود

كتابة الرسائل والعهود ترافق الحضارة والاستقرار، ولمّا كانت الممالك العربية لا تشغل من جزيرة العرب إلاّ أقلّها، ولا ينضوي تحت ألوية الملوك من العرب إلاّ أقلّهم فقد قلّت لديهم الرسائل والعهود المدوّنة، وهذا القدر اليسير الذي أنشأه عرب الجاهلية، أو الذي وصلنا ممّا أنشأه عرب الجاهلية لا يقفنا على صورة صحيحة تامّة للرسائل والعهود التي عرفها العرب في العصر الجاهلي.

أنواعها

فإنّ نظرنا في الرسائل نظراً فاحصاً ظهر لنا أنّ بعضها نقل إلينا عن طريق المشافهة لا الكتابة، وهذا النقل يضعف الثقة في صحتها، وأنّ بعضها نثر وبعضها شعر ومن الرسائل الشعرية رسالة لقيط بن يعمر الإيادي إلى قومه، ورسالة عبد العزّى بن امرىء القيس الكلبي إلى قومه، وكتاب عدي بن زيد إلى أخيه أبيّ، وردّ أخيه أبيّ، وكتاب عبد المطلب بن هاشم إلى أخواله بيثرب.

رسالة المنذر إلى كسرى

ومن أشهر الرسائل النثرية وأقدمها رسالة المنذر الأكبر إلى أنو شروان ملك الفرس في صفة جارية أهداها إليه، وفي هذه الرسالة وَصَفَ المنذر قامة الجارية، ولونها، وعينيها، وتحدث عن أصلها ونسبها، وهي رسالة طويلة، نختار منها: «إني قد وجّهت إلى الملك جارية معتدلة الخلق، نقية اللون والثغر، بيضاء قمراء، وطفاء[1] كحلاء، دعجاء حوراء عيناء[2] قنواء[3] شماء[4] برجاء[5] زجاء[6]. . . . عزيزة النفس، لم تُغذ في بؤس، حيية حصينة رزينة، حليمة ركينة[7]، كريمة الخال، تقتصر على نسب أبيها دون فصيلتها، وتستغني بفصليتها دون جماع قبيلتها. . . »

---

(١) وطفاء: كثير شعر الحاجبين والعينين مع استرخاء وطول.

(٢) عظيمة سواد العين في سعة.

(٣) مرتفعة الأنف محدودبة وسطه (٤) شماء: مرتفعة الأنف مع استواء أعلاه وانتصاب أرنبته

(٥) واسعة العينين.

(٦) دقيقة الحاجبين في طول.

(٧) رزينة.

وربما كانت صحيفة المتلمس أشهر من الرسالة السابقة لارتباطها برسالة أخرى تشبهها وهي الرسالة التى ذكرناها في ترجمة طرفة بن العبد.

صحيفة المتلمس

وصحيفة المتلمس شديدة الإيجاز، تشبه برقية من البرقيات الحديثة يأمر فيها ملك الحيرة عامله في البحرين أن يقتل المتلمس ونصّها: «باسمك اللّهم. من عمرو ابن هند إلى المكعبر. أمّا بعد فإذا أتاك كتابي هذا مع المتلمس فاقطع يديه ورجليه، وادفنه حيّاً».

رسالة النعمان الى كسرى

ومن رسائل العرب في العصر الجاهليّ رسالة بعثها النعمان إلى كسرى ينصح له فيها بالاعتماد على زيد بن عدي، فقد توسّم النعمان في زيد كفاءة أبيه عدي ونجابته، فاختاره معيناً لكسرى، وقال في تقريظه: «إن عديّاً كان ممّن أعين به الملك في نصحه ولبّه، فأصابه مالا بُدّ منه، وانقطعت مدته، وانقضى أجله... وقد بلغ ابن له ليس بدونه، رأيته يصلح لخدمة الملك، فسرحته إليه...».

رسالة أكثم بن صيفي

وبعض هذه الرسائل يشبه الوصية المكتوبة، وينطوي على حكم وأمثال ونصائح يهتدي بها الناس. روى أبو هلال العسكري في جمهرة الأمثال رسالة من هذا النمط، وهي رسالة أكثم بن صيفي التميمي إلى النعمان بن خميصة البارقي وقد استنصحه، فنصح له قائلاً: «قد حلبت الدهر أشطره، فعرفت حلوه ومرّه. كل زمان لمن فيه في كل يوم ما يُكره. كل ذي نصرة سيخذل... إن قول الحقّ لم يدع لي صديقاً» ولو لم يكن هذا الكلام مكتوباً في رقعة حملها رسول إلى من أرسلت إليه لألحقته بالحكم أو الأمثال.

رسالة مرة الى مهلهل — **رسالة الحارث بن عباد الى مهلهل**

ومن الرسائل ما كان ينقل مروياً باللسان، لا مكتوباً على الطرس. روت كتب الأدب أنّ مُرَّة أبا جسّاس أرسل إلى مهلهل: «إنّك قد أدركت بثأرك، وقتلت جسّاساً، فاكفف عن الحرب، ودع اللجاج والإسراف، وأصلح ذات البين، فهو أصلح للحيين، وأنكأ لعدوهم». وروت كتب الأدب أن الحارث بن عباد البكري أرسل إلى المهلهل من يقول له ـ وكان القتل قد استحر في بكر ـ: «أبو بجير يقرئك السلام ويقول لك: قد علمت أني اعتزلت قومي، لأنّهم ظلموك، وخليتك وإياهم، وقد أدركت وتْرَك، فأنشدك اللّه في قومك.»

الرسائل الملغزة

ولعلّ أجمل ما بلغنا من رسائل العصر الجاهلي تلك الرسائل المرموزة الملغزة، وفيها ما فيها من دهاء العرب وذكائهم، وحسن تمرسهم بالمعضلات، وقدرتهم على حلّها. ومن أشهر رسائلهم الملغزة رسالة ناشب الأعور العنبري إلى قومه «وكان أسيراً في بني سعد، وقد تجمعت اللهازم لتغير على تميم، فسألهم أن يعطوه رسولاً يرسله إلى قومه

يوصيهم بحنظلة المرثدي خيراً ـ وكان حنظلة أسيراً في بني العنبر ـ فقالوا له : على أن توصيه ونحن حضور، وأتوه بغلام فادعى الأعور أن الغلام أحمق، وملأ كفّه من الرمل، وسأله : كم هذا في كفي؟ قال الغلام : شيء لا يحصى كثرةً، ثم أومأ إلى الشمس، وقال : ما تلك؟ قال هي الشمس. قال : فاذهب إلى قومي، فأبلغهم عني التحية، وقل لهم يحسنوا إلى أسيرهم، ويكرموه. فإني عند قوم محسنين إليّ مكرمين لي. وقل لهم : فليعروا جملي الأحمر، ويركبوا ناقتي العيساء بآية ما أكلت معهم حيساً ويرعوا حاجتي في بني مالك. وأخبرهم أن العوسج قد أورق، وأن النساء قد اشتكت».

فلما أتاهم الرسول وأبلغهم ذلك، قالوا : ما نعرف هذا الكلام، فقال هذيل بن الأخنس : يا بني العنبر قد بين لكم صاحبكم : أمّا الرمل الذي قبض عليه فإنه يخبركم أنه أتاكم عدد لا يحصى، وأما الشمس التي أومأ اليها، فإنه يقول : إنّ ذلك أوضح من الشمس. وأمّا جمله الأحمر فهو الصّمان، يأمركم أن تعروه، وأما ناقته العيساء فهي الدهناء، يأمركم أن تحترزوا فيها. وأما أبناء مالك فإنه يأمركم أن تنذروا بني مالك بن حنظلة ما حذركم، وأن تمسكوا الحلف بينكم وبينهم. وأما العوسج الذي أورق فيخبركم أن القوم قد لبسوا السلاح. وأما تشكي النساء فيخبركم بأنّهن عملن شكاء يغزون به، وأراد بالحيس أخلاطاً من الناس قد غزوكم» فتحذرت عمروبن تميم، فركبت الدهناء، وأنذرت بني مالك، فلم يتحوّلوا، فصبحتهم اللهازم.

من النموذجات التي عرضناها يظهر لنا أنّ رسائل العرب في العصر الجاهليّ كانت أنماطاً: فنمط مكتوب على طرس، ونمط مرويٌّ باللسان، ونمط يرسله عربي إلى آخر في بلاد العرب، ونمطٌ يرسله عربي إلى أجنبي خارج الجزيرة العربية.

ويظهر لنا كذلك أن نصوص الرسائل الشفهيّ منها والمكتوب قصيرة. تؤثر الإيجاز، فتعبّر عن الأفكار بأقصر الجمل، وأوضح الألفاظ، فإذا قصدت إلى الإلغاز صنعته بلا إغراب. ومن مظاهر الإيجاز الزهدُ في المقدمات، والهجوم على الغرض بلا تمهيد، أو التمهيد للغرض بجملة تقليدية مألوفة، هي ذكر اسم اللّه، وتميزت رسائل قريش بالمقدمة المألوفة «باسمك اللّهم» حتى جاء الإسلام، فأبطلها، وبدأ بالمقدمة التي ما زالت متبعة إلى اليوم وهي : بسم اللّه الرحمن الرحيم. ويبدو أن هذه المقدمة كانت متبعة قبل الإسلام، إذ أوردها القرآن فاتحة لرسالة أرسلها سليمان إلى ملكة سبأ.

والعهود في الجاهلية كالرسائل عرفها العرب منطوقة، ومخطوطة، ومن أشهر العهود المكتوبة في الجاهلية الحلف الذي عقده عبد المطلب بن هاشم مع خزاعة. روى الطبري أن المتحالفين دخلوا الكعبة، وكتبوا كتاباً منه: «باسمك اللّهم. هذا ما تحالف عليه عبد المطلب بن هاشم ورجالات عمرو بن ربيعة من خزاعة. تحالفوا على التناصر والمواساة ما بلّ بحرٌ صوفة[1]، حلفاً جامعاً غير مفرّق الأشياخ على الأشياخ، والأصاغر على الأصاغر، والشاهد على الغائب... حلف أبد لطول أمد، يزيده طلوع الشمس شدّاً، وظلام الليل مدّاً...».

ومن الواضح أن الرسائل والعهود متقاربة في الأسلوب، وأن خصائصها لا تخالف الخصائص العامّة في النثر الجاهليّ. فالنصوص قصيرة، والمقدمات أقصر، والسجع والصور والتوازن والإيقاع الصوتي تضيف إلى فصاحة اللغة زينة رشيقة لا تبهظها، ولا تطغى على وضوح الأفكار.

(١) الصوفة: الإسفنج.

الفصل السابع

الوصف والمحاورة

إذا كانت الفنون المختلفة تعبيراً فنيّاً عن أفكار الإنسان ومشاعره، فالشعر أرقى هذه الفنون، وأقدرها على البوح لما امتاز به من تصوير وموسيقا وعمق. فلا عجب أن يستأثر بعقول العرب، وأن يفوق قسيمه النثر.

غير أن بعض النثر قد يلحق بالشعر، أو يحاول، وهو يجاريه، أن يلحق به، فيتخفف من الفكر الثقيل، ويريش ألفاظه بالصور القادرة على التحليق. وأقدر أنواع النثر على مجاراة الشعر الوصف والمحاورة. لأن صور الوصف أمدُّ الصور النثرية أجنحة، وأكثرها عناية بالجمال، ولأن المحاورة تبثّ في الكلام حياة متدفقة تحول الأفكار المجرّدة إلى مشاهد مسرحية متحركة.

لبيد يصف بقلة

ولا يخطىء من يدّعي أن التفاضل بين الأدباء مرهون بتفاضلهم في القدرة على التصوير أي في براعتهم في الوصف الحيّ، ولذلك حينما أراد بنو عامر أن يندبوا لبيداً للدفاع عن القبيلة بين يدي ملك الحيرة اختبروا ملكته، وطلبوا منه أن يصف بقلة قميئة حقيرة تدعى التربَّة، فقال في صفتها: «هذه التربة التي لا تذكي ناراً، ولا تؤهل داراً، ولا تسر جاراً، عودها ضئيل، وفرعها كليل، وخيرها قليل. شرّ البقول مرعى، وأقصرها فرعاً، فتعساً لها، وجدعاً».

ولا يعنينا الحكم على لبيد أو له، وإنما يعنينا ما أسفر عنه الامتحان، فقد نجح لبيد وقدّمه قومه ـ وهو فتى ـ على الكهول الفحول، فتكلّم وأجاد.

وصف مرعى

ولـمّا كانت هذه البقلة الضئيلة الهزيلة شحيحة بالصور التي تضعها بين عيني الواصف فإننا نؤثر التماس الصور في آفاق رحيبة، يجد الواصف بين جنباتها مراداً لخياله، ومُنْسرحاً لملكته وإليك هذه الألواح التي رسمها رادة المراعي. «أجدبت بلاد مذحج، فأرسلوا روّاداً، من كل بطن رجلاً. فبعثت بنو زبيد رائداً، وبعثت النخع رائداً، وبعثت جعفيٌّ رائداً، فلمّا رجع الروّاد قيل لرائد بني زبيد: ما وراءك؟ قال:

رأيت أرضاً مُوشِمة[1] البقاع، ناتحة[2] النقاع[3]، مستحلسة[4] الغيطان[5]، ضاحكة القريان[6]، واعدة وأحرِ بوفائها، راضية أرضُها عن سمائها[7]. وقيل لرائد جعفي: ما وراءك؟ قال: رأيت أرضاً جمعت السماء أقطارها، فأمرعت[8] أصبارها[9]، وديثت[10] أوعارها، فبطنانها[11] غمقة[12]، وظهرانها[13] غدقة[14]، ورياضها مستوسقة[15]، ورقاقها[16] رائخ[17]، وواطئها سائخ[18]، وماشيها[19] مسرور، ومصرمها[20] محسور. وقيل للنخعيّ ما وراءك؟ فقال: مداحي[21] سيل، وزهاء[22] ليل وغيل[23] يواصي[24] غيلاً، قد ارتقت أجرازها[25]، ودمث[26] عزازها[27]، والتبدت أقوازها[28]، فرائدها

---

(١) أوشمت الأرض: بدا فيها شيء من النبات.

(٢) واشحة

(٣) ج نقع وهو الارض الحرة الطين يستنقع فيها الماء.

(٤) استحلس النبت: غطى الأرض أو كاد.

(٥) المطمئن الواسع من الأرض.

(٦) مجاري المياه من الربا إلى الرياض.

(٧) مطرها. (٨) أخصبت. (٩) نواحيها. (١٠) لينت.

(١١) ج بطن وهو المطمئن من الارض.

(١٢) ندية.

(١٣) ج ظهر وهو ما ارتفع من الأرض يسيراً.

(١٤) غدقة كثيرة البلل والماء.

(١٥) منتظمة.

(١٦) الأرض اللينة من غير رمل.

(١٧) مفرط اللين.

(١٨) تسوخ رجلاه في الأرض للينها.

(١٩) صاحب الماشية.

(٢٠) فقيرها.

(٢١) ج مدحى والمدحى اسم مكان ودحا الأرض بسطها.

(٢٢) شخص وجعل نبتها زهاء ليل لشدة خضرته.

(٢٣) ماء جار على وجه الأرض.

(٢٤) يواصل.

(٢٥) ج جرز وهي التي لم يصبها المطر أو التي لا نبت فيها.

(٢٦) دمث: لين.

(٢٧) أرضها الصلبة.

(٢٨) ج قوز وهو المستدير من الرمل.

أنق[1]، وراعيها سنق[2]. فلا قضض[3] ولا رمض[4]. عازبها[5] لا يفزع، وواردها لا يُنكع[6] ». فاختاروا مراد[7] النخعي. فلماذا آثروه، وزهدوا في غيره؟ ألأنه أخصب من البقاع التي رآها الزبيدي والجعفي؟.

يغلب على ظننا أنهم لم يؤثروه لخصبه بل لخصب الخيال الذي وصفه. فقد تكون البقاع التي رآها الرائدان الآخران أكثف نباتاً، وأطيب هواءً، وأعذب ماءً، لكنهما لم يبلغا صاحبهما في دقة الرسم، فغلبت الملكةُ المصوّرة جارحة البصر. فانظر كيف سحر البيانُ الساحر نفوسَ العرب، وكيف ينصاعون لما يسمعون؟.

ولم يبرع العرب في وصف الطبيعة فحسب، بل برعوا في تصوير الإنسان، ووصف جماله براعة سبرّون بها كبار الرسّامين في أوربا ممن اتخذوا الواقعية مذهباً لهم في نقل ما يرون من كمال الجسم البشري. ومن أجمل ما رسم العرب صورةٌ رسمتها عصام الكندية لربة الجمال في عصرها أم إياس بنت عوف بن محلم، رسمت هذه الصورة للحارث بن عمرو ملك كندة حينما سألها عنها.

قالت عصام: «رأيتُ جبهة كالمرآة المصقولة، يزينها شعرٌ حالك كأذناب الخيل، إن أرسلته خلته سلاسل، وإن مشطته قلت عناقيد جلاها الوابل، وحاجبين كأنهما خُطّا بقلم، أو سوّدا بحمم، تقوّسا على مثل عين الظبية العبهرة[8]، بينهما أنف كحدّ السيف المصقول حفت به وجنتان كالأرجوان، في بياض كالجمان شق فيه فم كالخاتم، لذيذ المبسم، فيه ثنايا غرّ ذات أشر[9]، تقلب فيه لساناً بفصاحة وبيا ن بعقل وافر، وجواب حاضر، تلتقي دونه شفتان حمّاوا ن، تحلبان ريقاً كالشهد، ذلك في رقبة بيضاء كالفضة، ركبت في صدر كصدر تمثال دمية، وعضدان مدمجان، يتصل بهما ذراعان، ليس فيهما عظم يمس، ولا عرق يجسّ، ركبت فيهما كفان دقيق قصبهما، لين عصبهما، يعقد إن شئت منها الأنامل، نتأ في ذلك الصدر ثديان كالرمانتين، يخرقان عليها ثيابها،

(١) معجب.

(٢) بشم.

(٣) حصى صغار يريد أن النبت غطى الأرض فلا ترى حصاها.

(٤) حر.

(٥) الذي يبعد بإبله في المرعى.

(٦) لا يمنع.

(٧) مرعى.

(٨) الممتلئة الجسم أو الجامعة للحسن في الجسم.

(٩) تحزيز يكون فيها خلقة.

تحت ذلك بطن كطي القباطيّ المدمجة. كسي عكناً كالقراطيس المدرجة، تحيط تلك العكن بسرة كالمدهن المجلو. خلف ذلك ظهر كالجدول، ينتهي ذلك إلى خصر لولا رحمة اللّه لانبتر، لها كفل يقعدها إذا قامت، ويُقيمها إذا قعدت، كأنه دعص الرمل، لبّده سقوط الطل. تحملها فخذان لفاوان، كأنهما قُفلتا على نضد جمان، تحتهما ساقان خدلتان كالبردتين، شيبتا بشعر أسود، كأنه حلق الزرد، يحمل ذلك قدمان كحذو اللسان، فتبارك اللّه مع صغرهما كيف يطيقان ما فوقهما».

وفي الأدب الجاهليّ ألواحٌ متقنة الرسم، تتصف بالخيال الصريح، والصور الحسية، والمحاورات الرشيقة، والأسلوب المسجوع. فكأنّ السجع كان حلية عامّة تقرّب النثر من الشعر، ولا يجد فيه عرب الجاهلية شيئاً من التكلّف، أو كأنّه خاصة من خصائص اللغة العربية، لا تنفر من وقعه الأذن، ولا يمجُّه الذوق، ولا يعيبه أحدٌ ممن يسمعونه، كما يعيبه نفر من نقاد العصر الحاضر.

وقد يغلو بنا الظن، فنذهب إلى أن السجع في كلام الجاهليين كان شكلاً من أشكال الكفاح في سبيل البقاء.

وتأويل هذا الظن أن عرب الجاهلية كانوا شعْباً حافظاً يخزن تاريخه ما بين قلبه ولسانه، لا شعباً كاتباً ينقش تاريخه على جدران المعابد. وأنهم كانوا أمّة أجبرتها الطبيعة القاسية على السفر الدائم. بين أطراف جزيرة تكنفها دول مستقرة. فالمصريون القدماء كتبوا ما حرصوا على بقائه في أوراق البردي، وحفظوا الأوراق في قصور وأهرام شوامخ تدفع عنها عوادي الزمن، وشعب إيبلا نقش تاريخه على ألواح الفخّار، وعرضها على النار، فجف الطين، واستحجرت الكتابة، ثم حفظ ما نقش في أقْباء ومكتبات ومدافن.

أمّا العرب فأقلهم من أهل القرى، وأكثرهم ـ وهم أرباب الفصاحة ـ من البدو الذين ألفوا الترحّل، وزهدوا في الكتابة. وهبهم رغبوا في الكتابة وكتبوا، فأين يحفظون ما يكتبون، وهم ما عاشوا على سفر!؟ لذلك كان الحلّ الأمْثل الذي تهدّوا إليه بالفطرة أن يخترعوا مكتبات جوّالة، يحملونها معهم إذا تحملوا، فكانت مكتباتهم صدورهم، وكان أسلوبهم الأثير أقدر أنماط الكلام على العلوق بالذاكرة، فمالوا إلى الشعر أوّلاً وإلى النثر المسجوع الفقرات، أو المتوازن النبرات بعد ذلك، لأن هذين الفنين أسْير وأفشى، وأرسخ في الصدور. وهكذا يقودنا زعمنا إلى القول: ان السجع في نثر الجاهليين سورٌ حمى تاريخهم من إغارة النسيان، لكنه على رسوخه وشموخه كان دون سور الشعر الذي

وصف بأنه ديوان العرب. والديوان كما جاء في اللسان ـ مُجْتَمع الصحف، أي: الشعر مكتبة العرب، وحافظ ثقافتهم وتاريخهم. فإذا جاز لنا أن نلحق بهذا الديوان الضخم دفتراً صغيراً يكمله فلنلحق به النثر المسجوع.

مراجع بحث النثر الجاهلي

١ ـ الأغاني	ج ٤ ط بولاق
٢ ـ الأمثال العربية القديمة	رودلف زلهايم
٣ ـ جمهرة خطب العرب	أحمد صفوت
٤ ـ جمهرة رسائل العرب	أحمد صفوت
٥ ـ الخطابة في عصرها الذهبي	د. إحسان النص
٦ ـ الخطب والمواعظ	عبد الغني حسن
٧ ـ السفارة السياسية وآدابها في العصر الجاهلي	محمد علي دقة
٨ ـ الفاخر	المفضل بن سلمة الضبي
٩ ـ الفن ومذاهبه في النثر العربي	د. شوقي ضيف
١٠ ـ القصة العربية في العصر الجاهلي	د. علي عبد الحليم محمود
١١ ـ مجمع الأمثال	الميداني
١٢ ـ المعمرون والوصايا	أبو حاتم السجستاني

بين يدي الكتاب ٥
● الباب الأول: اللغة والأدب ٩
ـ الفصل الأول: اللغة ١١
ـ الفصل الثاني: الأدب ١٥
● الباب الثاني: الجاهلية وقضايا الأدب الجاهلي ٢٧
ـ الفصل الأول: الجاهلية والحياة العامة في العصر الجاهلي ٢٩
ـ الفصل الثاني: قضايا الأدب الجاهلي ٣٧
● الباب الثالث: موضوعات الشعر الجاهلي ٥٩
ـ الفصل الأول: الوصف ٦١
ـ الفصل الثاني: الغزل ١٠٨
ـ الفصل الثالث: الفخر والحماسة ١٣٥
ـ الفصل الرابع: المديح ١٦٠
ـ الفصل الخامس. الهجاء ١٧٩
ـ الفصل السادس: الرثاء ١٩٤
ـ الفصل السابع: الحكمة ٢٠٧
ـ الفصل الثامن: الصعلكة ٢٢١
● الباب الرابع: شعراء المعلقات الشعر ٢٣٥
ـ الفصل الأول: امرؤ القيس ٢٣٧
ـ الفصل الثاني: النابغة الذبياني ٢٦٧
ـ الفصل الثالث: زهير بن أبي سلمى ٢٨٩
ـ الفصل الرابع: الأعشى ٣٢٢
ـ الفصل الخامس: طرفة بن العبد ٣٥٣
ـ الفصل السادس: لبيد بن ربيعة ٣٧٤
ـ الفصل السابع: عمرو بن كلثوم ٣٩٤
ـ الفصل الثامن: عنترة بن شداد ٤٠٨
ـ الفصل التاسع: الحارث بن حلزة ٤٢٨
ـ الفصل العاشر: عبيد بن الأبرص ٤٣٩

● الباب الخامس: من الشعراء الصعاليك ٤٦١
- الفصل الأول: عروة بن الورد ٤٦٣
- الفصل الثاني: تأبط شراً ٤٧٤
- الفصل الثالث: الشنفرى ٤٨٣
● الباب السادس: مسرد الشعراء الجاهليين ٤٩١
● الباب السابع: النثر الجاهلي ٥٣٧
- الفصل الأول: الخطابة ٥٤١
- الفصل الثاني: الأمثال ٥٤٩
- الفصل الثالث: سجع الكهان وغيرهم ٥٥٧
- الفصل الرابع: الوصايا ٥٦٠
- الفصل الخامس: القصص ٥٦٢
- الفصل السادس: الرسائل والعهود ٥٧٣
- الفصل السابع: الوصف والمحاورة ٥٧٧
● الفهرس ٥٨٣

التوزيع :

دمشق ... ن هاتف ٤٤٥٦٦٥

حمص ... اد هاتف ٢٥٨٠٢